الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد ابن باديس- مستغانم
كلية الآداب و الفنون
قسم اللغة العربية و آدابها





حكاية علاء الدين و المصباح السحري في الأدب الانجلوساكسوني

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية و آدابها
التخصص:الدراساتالأدبية المقارنة

من إعدهد الطالبة:
لعيادي كريمة

تحت اشراف الاستاذة:
مسعودي فاطمة الزهراء

مستغانم 2016 2017

كلمة شكر و تقدير

أتقدم بجزيـــل و خالـــص الشـــكر و العرفـان و عظيم التقديـر و الامتنـــان

إلى أستاذتنا الكريمة «مســعودي فاطـمة الزهـــراء» التـــي أشرفت علـــى

هـــذه الرســالــة بنصائحــها السديدة و توجيهاتــها المستمــرة التـــي كــانت

نبـــر أساس طيلــة إعدادنا لهـــذه المذكـــرة.

كمـــا اتقــدم بالشكـــر الــــى كــــل من اعاننـــا على هذا الانجـــاز.

الاهداء

اهدي ثمرة نجاحي الى صاحبي القلبين الطيبين المليئين بالحـب و الحنـان امـي و ابـي و الى جميع اخوتي جميلة، صليحة، محمد، حليمة و زوجة اخي نور الهـدى – الى الكتاكيت فايز، اسمـاء، اليـاس و الى ازواج إخوتي شعبـان، بن ذهـيبة، لكحـل.

و الى جميع صديقات مريم- حياة- نعيمة- حبيبة- وردة- وهيبة- زهرة.

و الى كل من يعرف كريمة.

وشكرا لعيادي كريمة

المقدمة:

يشكل ادب الاطفال قطاعا حيويا في واجهة المشهد الحضاري المعاصر، بما يستقطبه الطفل من العناية القصوى و الرعاية الدائمة، و بخاصة في البلدان المتقدمة، فأدب الطفل ما هو الا من الادب العام، كتب اصلا لجمهور الاطفال، حيث يمثل ادب الاطفال اهمية قصوى في عملية التنشئة الاجتماعية للصغار نظرا لما يتميز به الاطفال الصغار من حساسية و قدرة فائقة على التشكيل و غرس القيم و المفاهيم المختلفة لهم خلال المراحل العمرية الاولى.

و بالتالي فان ادب الاطفال يعتبر اداة فنية من ادوات تنشئة الطفل و الذي يعتبر ركيزة المستقبل لما له من قدرة في بناء الشخصية هذا الاخير كان موضوع دراستنا، حيث كان اختيارنا لهذا الموضوع اسباب و دوافع ذاتية و موضوعية و هي تشجيع الباحثين و الاساتذة بالاهتمام بهذا المجال و كذلك قلة الدراسات التي اهتمت بهذا الموضوع، و بناءا على ما سبق ذكره يمكن ان نلخص جوهر اشكالية موضوعنا في تساؤلات مختلفة يمكن تلخيصها فيما يلي:

1-هل حافظت الحكاية على متنها و شكلها في سياقها الحداثي ام شهدت تعديلا؟

2-ما هو دور الصور المرافقة للنص في تعميق الفهم و تنويعه لدى القارئ؟ و اما ما يتعلق بخطة البحث التي اعتمدتها في انجاز البحث، فاني قد مهدت بمقدمة، ثم مدخل وضحت فيه مفهوم ادب الاطفال في سياقه العالمي ثم سياقه العربي ثم قسمت البحث الى ثلاثة فصول، اثنان منها للقسم النظري و القسم الثالث التطبيقي.

فأما ما يتعلق بالقسم النظري، فقد ورد الفصل الاول تحت عنوان ادب الاطفال في ضوء الدراسات المقارنة من خلال العناصر التالية: الادب المقارن في مفهومه المعاصر، ثم بول هزار و ادب الاطفال، و مقاربة لأدب الاطفال المقارن، و اخيرا مجالات المؤسسة لأدب الاطفال المقارن.

و اما الفصل الثاني حول انواع قصص الاطفال و تجلت في:

1)الحكايات التقليدية (الاساطير، قصص الحيوان، قصص البطولة و المغامرات)

2) القصص الواقعية (القصة العائلية، القصة التاريخية)

3) القصص الخيالية (حكايات الجن الادبية- قصة الخيال العلمي).

و اما القسم التطبيقي فكان حكاية علاء الدين و المصباح السحري في السياق ألمقارني.
يتناول الفصل الثالث حكاية علاء الدين و المصباح السحري في الأدب الانجلوساكسوني في سياقها الكلاسيكي و سياقها الحداثي حيث تناولت في سياقها الكلاسيكي في الأدب الانجلوساكسوني العناصر التالية: تلخيص وقائع القصة نقلا عن النص جالان Galland، ثم تحليل مقارني نص الحكاية.

و قد تضمنت الدراسة ثلاثة نصوص انجليزية بتواريخ مختلفة، و قد روعي في ذلك التسلسل الزمني لمعاينة من حيث التغييرات التي طرأت على عملية التعديل، فكان النص الاول قصة تحت نفس العنوان لمؤلفها ان تري وايت Anne Terry Whiteمع رسوم فيرا بوك Vira Bock المنشورة سنة 1956، و كان النص الثاني قصة لمؤلفتها كارول كاريك Carol Carrick و رسومات دونالد كاريك Donald Carrick و المنشورة سنة 1992، في حيث النص الثالث قصة لديبوراهوتزيجDeboralHautzig مع رسومات كاتي ميتشل Kathy Mitchell المنشورة سنة 1993.
و اما في سياقها الحداثي في الأدب الانجلوساكسوني، و حيث اخترت لذلك نصين باللغة الانجليزية، وهما في الاصل من نسخة علاء الدين ديزني المعدلة المكتوبة، و كان النص الأول لـ دون فار كيسونDon Ferguson و النص الثاني تحت عنوان (في مدرسة الجن) بقلم ك.أي. اليستيرK.A.Alister.

و قد اعتمدت في دراستي على المزاوجة بين المنهج التاريخي و المنهج التحليلي في بسط القسم النظري، و على المنهج التحليلي ألمقارني في التقسيم التطبيقي.

و اما عن العراقيل و الصعوبات التي صادفها من خلال دراستي قلة المراجع و قلة الدراسات حول هذا الموضوع بالإضافة الى ضيق الوقت.

و في الاخير اتقدم بجزيل الشكر و الاحترام و التقدير لكل من ساهم و ساعدني في انجاز هذا البحث و اولهم استاذتي مسعودي فاطمة الزهراء و كل من مهد لي الطريق للوصول الى كل المصادر و المراجع المعتمدة في هذا البحث.

1- مفهوم ادب الاطفال بصفة عامة:

لا نستطيع ان نعرف ادب الاطفال الا من خلال اطلاعنا على مفهوم كلمة (ادب) التي نستطيع تعريفها بانها تعني (مجموعة الاثار المكتوبة التي يتجلى فيها العقل الانساني بالإنشاء، او الفن الكتابي).

و الادب بوجه عام هو تصوير او تعبير عن الحياة و الفكر و الوجدان، من خلال انبية لغوية. و ادب الاطفال جزء منه، غير انه موجه الى فئة عمرية معينة و هم الاطفال الذين يختلفون عن الكبارمن حيث العقل و الخبرة و الادراك، كما و نوعا، و يستطيع الادب تلبية الاحتياجات النفسية للأطفال، حيث يرى اذواقهم، و يصقل مشاعرهم و احساساتهم، و يمكنهم من التصدي للحياة و متغيراتها بإيجابية و وعي، و هذا المسلك في تربية الابناء هو تحقيق لتوجيهات الرسول صلى الله عليه و سلم في الحث على رعايتهم، و اعدادهم للحياة الرشيدة[1]، و ادب الاطفال في مجموعة هو الاثار الفنية التي تصور افكارا واحساسات و اخيلة، تتفق و مدارك الاطفال، و تتخذ اشكالا مثل: «القصة، و الشعر، و المسرحية، و المقال، و الاغنية».

و يتخصص ادب الاطفال في مخاطبة فئة و معينة من المجتمع، و هي فئة الاطفال، و من ثم ينشا الاختلاف بين ادب الاطفال و ادب الكبار؛ تبعا لاختلاف الخبرات و المدركات و العقول بين الاطفال و الكبار[2].

و لذا ينفرد ادب الاطفال عن الادب بمفهومه العام في الجمهور الذي يخاطبه الاديب بما لهذا الجمهور من خصائص نمو خاصة به، و من الرغبة في استكشاف الحياة، و معرفة عالم الكبار و الكاتب الذي يمكنه ان يشبع تجارب الكبار بالخيال، و يستغرق بالإدراك و البصيرة، و ينقلها للصغار و يكون ما يكتبه هو الادب الحقيقي للأطفال[3].

(1) احمد عبده عوض، أدب الطفل العربي، دار الشامي للنشر و التوزيع-د. ط، مصر، 2000،ص.11
(2) المرجع نفسه ص12.
(3) المرجع نفسه ص نفسها.

و يعد ادب الاطفال رافدا قويا في بناء ثقافة الطفل[1]، و من خصائصه انه اسلوب حياة نام و متطور، و هو يشتمل اللغة و العادات و التقاليد و الافكار و المفاهيم و وسائل الاتصال، و المؤسسات الاجتماعية ، و اساليب الحياة اليومية، و ما الى ذلك. و لكن ايضا يقدم لهم تجارب البشرية من خلال المتعة و السرور، و كذلك ينمي فيهم الاحساس بجمال الكلمة و قوة تأثيرها، و يمكن الاطفال من الاقبال على الحياة كما هي، و ان يعيشوها الى ابعد اعماقها.

و اخيرا نشير ان ادب الاطفال يستمد مقوماته الفلسفية من فلسفة المجتمع و عاداته و تقاليده[2].

(1) احمد عبده عوض: المرجع السابق ص13.
(2) المرجع السابق ص15

2- تاريخ ادب الاطفال :

ا- العالمي:

ادب الاطفال ادب قديم حديث[1]، و نلاحظ ان الطفل كان يتلقى الخيال الخصب من امه، التي كانت تخترع له نوعان من الخيال تضيفه الى الاحداث الحقيقية لتجارب الحياة القديمة مثل: الصيد و حوادث المغارة، و الحيوانات الموجودة بالبيئة، و مصارعة الطبيعة[2]، و مع التطور التاريخي تكون تراث قصصي غير مكتوب، و بدأت محاولات لصوغ هذه القصص التي كانت مأخوذة من البيئة و حياة الحيوانات و الاساطير و ظواهر الحياة، و لم يلتفت لأدب الاطفال و الكتابة لهم الا متأخرا، و ذلك من خلال الحكايات و الخرافات التي كانت يتناقلها الناس منذ عصور الانسان الاولى، و لا يمكن اعتبارها ادب حقا للأطفال[3].

و لكن تبين للباحثين ان الاطفال ليسوا راشدين صغارا، لهم كل ما للراشدين من صفات عقلية، و عاطفية، و حسية، و خيالية بل لهم صفاتهم الخاصة بهم.

و لذا نلاحظ ان ادب الاطفال عندما ظهر بشكله الرسمي في فرنسا في القرن السابع عشر لم يكن مألوفا بين الادباء، و لا يغيب عنا ان نشير الى ان فرنسا كانت رائدة في كتابة ادب الاطفال[4]، و تعد الاسبق في اصدار مجلات خاصة بالأطفال، كما يعتبر تشارلز بيرو من رواد ادب الاطفال في العالم، و قد ساعدت كتابات **«جان جاك روسو»**الخاصة بتربية الطفل على ارساء اسس و مبادئ خاصة بالكتابة للأطفال، و في فرنسا ايضا كان الشاعر الكبير **«لافونتين»الذي** خاطب الأطفال بلغة الشعر و أطلق عليه «امير الحكاية الخرافية في الادب العالمي»و تأثر به كثيرا شاعرنا الكبير احمد شوقي[5]، ثمجاءت بعد ذلك انجلترا في التفاتها لهذا الجانب في القرنين السابع و الثامن عشر و كانت ايضا من الدول السباقة في الاهتمام بأدب الاطفال، و قد عرف ادب الاطفال تغيرا نوعيا

(1) مفتاح محمد دياب، مقدمة في ثقافة و ادب الاطـفال، القـاهرة، الـدار الدوليـة للنشر و التوزيـع مصـر. كندا، 1995، ص 17.
(2) احمد عبده عوض: المرجع السابق ص16.
(3) المرجع نفسه ص 17.
(4) المرجع نفسه ص 18.
(5) محمود حسن إسماعيل. المرجع في أدب الأطفال. القاهرة - دارالفكرالعربي، ط1، 2004، ص24.

بصدور قصتين مؤسستين هما:(مغامرات روبنسون كروزو nosniboRrCeosa) لـدانيـــال دي فـــو leinaDeofeDسنـــــة 1719، و قصـــــــة (رحـــلات جنـــيفر s'revillluGrTavels) لجونتان سويف nahtanoJftiwSسنة 1726، و تعتمد تلك القصة ايضا على الخيال و المغامرات(1).

ثم تأتي إلى«قصة أليس في بلاد العجائب» و التي أصدرها لويس كارول (1823-1898) و التي تعتبر أشهر القصص الانجليزية التي كتبت للأطفال مباشرة، و قد تطور أدب الأطفال في انجلترا مع بدايات القرن العشرين و دخل هذا المجال العديد من الكتاب العظماء أمثالميترديكسون–تشارلن ديكنز- و جورج اليوت، لويس كارولsrueLllorraCهو صاحب أشهر قصة للأطفال في اللغة الانجليزية بل لعلها من أشهر القصص التي احتلت الصدارة في التاريخ الأدبي كله و هي قصة «مغامرات أليس في بلاد العجائب»Alic’sAdventure in Woderland(2). ثم المانيا و كان اول كتاب حقيقي للأطفال هو: « حكايات الاطفال و البيوت»و الذي ظهر الجزء الاول منه 1812 و بعده بعامين ظهر الجزء الثاني.

و يعتبر الاخوان جريم اول من استخداما مصطلح «كان يا مكان» و استقى الاخوان جريم حكاياتهما من الشعب الالماني نفسه، و لذلك تعتبر تلك الحكايات من التراث الالماني، و من اشهر الكتب في المانيا بعد الكتاب المقدس.

و تعتبر المانيا حاليا من اولى الدول في الاهتمام بالإصدارات الخاصة بالأطفال و خاصة و كتب الاطفال(3).

---

(1) المرجع نفسه ص 24.
(2) المرجع نفسه ص 25.
(3) محمد حسن اسماعيل: المرجع السابق ص27.

الأخوان جريم namirGsrehtorB:

وهما يعقوب (1785-1863) و فلهلم (1786-1859) من المانيا، سلكا طريقا مختلفا في جميع التراث الشعبي الالماني كما هو من افواه الشعب الالماني، دون ان يتدخلا فيه حيث كان هدنهما نقل الحكايات الشعبية التي عاشت عبر القرون كما هي، و لا تزال حكايات الاخوين جريم حتى يومنا هذا تحمل في طياتها الجدة و الحيوية اللتين كانت عليهما ابان ظهورها لأول مرة، بل انها لم تزدد من خلال المائة و الخمسين عاما الماضية الا تأثيرا مما تزال الموسيقى و الشعر و الفن التشكيلي تستمد منها موضوعات اثارتها[(1)]كما تطور ادب الاطفال في الولايات المتحدة الامريكية و التي تعتبر من الدول التي تولي ادب الاطفال اهتماما كبيرا، تساعدها في ذلك الامكانيات المادية و استخدام التكنولوجيا المتقدمة في طباعة و اخراج كتب و مجلات الاطفال.

و يعتبر الكاتب «بول بنيان» من رواد أدب الأطفال الأمريكي و من أشهر رواياته «الأمريكي الحشاب»، و أيضا هناك «جول هايريس» و حكاياته «مغامرات العم ريموني» و غيرها من الكتاب المعاصرين الذين وصلوا بأدب الاطفال الى امريكا الى مرتبة رفيعة[(2)]، ثم بعد ذلك الدنمارك، ثم ايطاليا، ثم روسيا، ثم بلغاريا، ثم اليابان، الى ان نصل الى النصف الثاني من القرن العشرين فنجد ان ادب الاطفال بدا يتجه الى التغير التام في الكم و النوع في جميع انحاء العالم، مما جعلنا نطلق على هذه الفترة من هذا القرن **«العصر الذهبي»**[(3)].

(1) محمد حسن اسماعيل: المرجع السابق ص28.
(2) المرجع نفسه ص 30.
(3) احمد عبده عوض، أدب الطفل العربي، دار الشامي للنشر و التوزيع-د. ط، مصر، 2000، ص19.

ب- تاريخ أدب الأطفال العربي:

ليس في تراثنا الأدبي- رغم ثرائه- ما يمكن أن نسميه في ضوء المعايير الحديثة أدب الأطفال[1]، و أن مصطلح أدب الأطفال ذو دلالة مستحدثة[2]، حيث لم يتبلور في أدبنا العربي الحديث إلا في أواخر القرن التاسع عشر[3]، و يؤرخ العديد من الدارسين الذين تناولوا التاريخ لأدب الأطفال العام 1875 كبداية نشأة أدب الأطفال في الأدب الغربي الحديث بدليل إصدار رفاعة الطهطاوي لكتابة الموسوم (المرشد الأمين في تربية البنات و البنين)[4]، بينما الترجيح الأقرب إلى الصواب في نظر احمد زلط يعود إلى العام 1870، و هو التاريخ الذي تم فيه إصدار مجلة (روضة المدارس المصرية) التي كانت موجهة أساسا إلى تلاميذ مدارس الديار المصرية[5].

و هناك من يرى ان اول كتاب اطفال عربي حديث هو (النفثات) لرزق الله حسون من حلب، و نقلا عن الاستاذ علي حمد الله في مؤتمر تونس عام 1986 ان اول من وضع عبارة ادب الطفل بهذه الصيغة اديب سوري من حوادث قبل ستة قرون تقريبا[6]. اما احمد نجيب فقد خلص الى أن قصة (القطيطات) لمحمد حمدي و جورج روب التي نشرتها دار المعارف سنة 1912 هي اول كتاب اطفال عربي، بينما يرى عبد التواب يوسف ان اقدم قصة عربية هي (الاسد و الغواص)[7].

(1) هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته و وسائطه و فنونه، الهيئة المصرية العامة للكتاب –القاهرة، بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ص 105-107.

(2) عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، مكتبة دار العربية للكتاب 2000.ط.1 ص4.

(3) نظر: Julinda Abu Nasr : The Arab World in (International Campanion Encylopedia of Children'sliterature) by Peter Sheila Routhedye : 2005.p789

تر:عميارسيدعلي ،اثرالف ليلة وليلة في قصص الأطفال في الأدبين الانجلو ساكسوني والعربي رسالة لنيل شهادة الماجستير جامعة مستغانم 2010 ص 21. (انظر النص الأصلي).

(4) احمد زلط، أدب الأطفال أصوله، مفاهيمه، رواده، الشركة العربية للنشر و التوزيع 1994-ط.2، ص 153 .

(5) المرجع نفسه ص 153.

(6) محمد بريغش. ادب الاطفال. اهدافه و سماته. مؤسسة الرسالة. بيروت 1996.ط.2، ص 78.

(7) انظر: د. رافعي يحي. تاريخ ادب الاطفال العالمي. على الموقع الالكتروني التالي: (www. Adab atFaL.Com)

و ترجع حلبداأبو النصر البداية المتأخرة لأدب الاطفال العربي الى ثلاثة اسباب:

اولا: لم تكن هناك رغبة في تقبل فكرة ما يسمى بحاجات الاطفال و شؤونهم، فبالرغم من ثراء المادة الحكائية للأدب الشعبي العربي، و تنوع مواضيعه كحكايات الشاطر حسن، و نوادر جحا، و السير الشعبية لأمثال ابي زيد الهلالي، و عنترة، و الزناتي خليفة و كذلك حكايات الف ليلة و ليلة، فان عددا من الحكايات كان مرفوضا من طرف المربين الذين يعتقدون انها لا تتوفر على اي قيمة تربوية.

ثانيا: ان الكتاب لم يكونوا يرغبون في استعمال لغة عربية بسيطة.

ثالثا: ان الناشرين لكتب الاطفال كانوا يعتمدون كثيرا على الترجمات للأعمال الاوروبية التي تعني بوصف حالات و بيئات اجنبية غربية عن الاطفال العرب(1).

ان ما وصل الى الاطفال العرب نبع من مصدرين:

- احدهما: عن طريق الترجمة من بعض اللغات، و خاصة اللغتين الانجليزية و الفرنسية.

و ثانيهما: تبسيط بعض الحكايات و الاقاصيص العربية المستمدة من تراثنا الأدبي.(2)لهذا فان الإرهاصاتالأولى كان مصدرها الترجمة، فقد ترجم محمد علمان جلال الحكايات الخرافية لـ لا فونتين La Fontaineما بين 1849-1854، و قد أطلق عليها عنوان "العيون اليواقظ في الأمثال و المواعظ"(3) و ألف بعده إبراهيم العرب (كتاب العرب) عام 1911 تأثرا بـ لافونتين La Fontaineكذلك(4).

و مع أن احمد شوقي كان متأثرا بـ لافونتين La Fontaineكذلك إلا انه استطاع من خلال ما قدمه للأحداث من مقطوعات و قصص شعرية جاءت على السنت الطير و الحيوان أن يثبت ريادته لأدب الأطفال في اللغة العربية(5).

(1) انظر: Julinda Abu Nasr : The Arab World in (International Campanion Encylopedia of Children'sliterature) by Peter Sheila Rout ledge : 2005.p789
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 22,
(2) هادي نعمان الهيتي المرجع السابق ص 105-107.
(3) احمد زلط، ادب الاطفال بين احمد شوقي و عثمان جلال، دار الوفاء للطباعة و النشر و التوزيع، ط.1، 1994 ص 21.
(4) احمد زلط، ادب الطفولة اصوله، مفاهيمه، رواده، الشركة العربية للنشر و التوزيع،ط.2، 1994 ص 152.
(5) مفتاح محمد دياب، مقدمة في ثقافة و ادب الاطفال، القاهرة، الدار الدولية للنشر و التوزيع مصر. كندا، 1995، ص 22.

والى جانب شوقي، فقد كتب الهراوي للأطفال منظومات قصصية بعنوان "سمير الاطفال للبنين" سنة 1922، ثم "سمير الاطفال للبنين" سنة 1924، ثم "اغاني الاطفال"[(1)].

غير ان الثورة الفعلية كانت على يد الكاتب المصري كامل الكيلاني (1897-1959) الذي يعد اول كاتب تخصص في انتاج ادب الاطفال بالعربية بين (1930-1950)[(2)] و كان مسؤولا عن سلسلة من كتب الاطفال التي تجاوزت المائتين بين قصة و مسرحية، و كانت اول قصة له هي (السندباد البحري) سنة 1927[(3)].

و من الرواد الذين برزوا في الثلث الثاني من القرن العشرين عمر فروج و حبوبه حداد، و روز غريب في لبنان، و عبد الكريم الحيدري، و نصر سعيد في سوريا و بعضهم تجاوزت شهرته حدود بلاده مثل الكيلاني انفا، و محمد سعيد العريان، و عطية الابراشي، و ابراهيم عزوز، و احمد نجيب[(4)].

و بينما كانت الترجمة مصدرا رئيسيا من مصادر ادب الاطفال في العالم العربي بين الحربين العالميتين، فقد بدأت تتراجع لصالح التأليف العربي الى تأليف نوعي في السبعينيات دون ان تختفي تماما او تتمكن من المحافظة على مكانتها السابقة[(5)].

و لقد كان لحرب حزيران عام 1967 اثر كبير على الاهتمام بالأطفال و ادبه من خلال رؤية تهدف الى بناء مجتمع سليم و قوي، و الذي يشكل الاطفال اللبنة الاساسية فيه[(6)].

---

(1) محمد بريغش. ادب الاطفال. اهدافه و سماته. مؤسسة الرسالة. بيروت 1996.ط.2، ص 83-84 .
(2) انظر: Julinda Abu Nasr : The Arab World in (International Campanion Encylopedia of Children’sliterature) by Peter Sheila Rout ledge : 2005.p789
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص23,
(3) مفتاح محمد دياب، مقدمة في ثقافة و ادب الاطفال، القاهرة، الدار الدولية للنشر و التوزيع مصر. كندا، 1995، ص 22.
(4) احمد ابو اسعد :" تطور فن الكتابة للأطفال في البلاد العربية و مشكلاته". الموقف الادبي 105/104 (كانون الثاني 1980)، ص219.
(5) علي الحديدي، في ادب الاطفال، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، 1991، ص169.
(6) د. رافع يحي، تاريخ تطور ادب الاطفال العالمي ، على الموقع الالكتروني التالي.[www.adabatfal.com]

و كذلك ادت الهرمية الى الاعتراف بالحاجة الى ادب عقلاني يتخذ حركة ايجابية لاصطلاح نوعية كتب الاطفال[1]، و بخاصة اذا اخذت بعين الاعتبار الاثار السلبية الناجمة عما قد تسببت فيه دور النشر الاجنبية في بداية الستينيات، من اغراقها لسوق الكتاب العربية بترجمات هزيلة قدمتها في ثوب لغوي عربي مصطنع بعيدا عن فهم الاطفال، الشيء الذي اعقبته ردود فعل قوية[2].

ان التمييز النوعي في التأليف و الطبع الذي حدث في ليبيا، و قبلها في مصر، دفع بعجلة هذا الادب الى النهوض على قدميه[3]، و انتزاع اعتراف الهيئات العلمية و الادبية، و اصبح مادة مدرجة ضمن مقررات المعاهد و الجامعات[4].

و على غرار المناخ الثقافي و السياسي الذي حظيت به لبنان في فترة الستينيات، فقد تسير لسوريا ان تحظى به بعد ذلك، و كان من أدباءها البارزين في هذا الحقل سليمان العيسى الذي انصرف الى الكتابة للصغار بعد حرب حزيران، و كذلك عادل عبد الله أبوشئب، و زكريا ثامر[5].

و شهد العراق ثورة حقيقية في هذا المجال في العشرية التالية، عندما جلب الخبراء الاجانب لمساعدة الكتاب المحليين على انتاج الكتب الجيدة، غير ان هذا المسار ما لبث ان تعثر بسبب الحروب التي عصفت بمستقبل البلاد في دوامة الدمار و الحصار[6].

(1) انظر: Julinda Abu Nasr : The Arab World in (International Campanion Encylopedia of Children'sliterature) by Peter Sheila Rout hedye : 2005.p78

(2) المرجع نفسه ص 790.

(3) المرجع نفسه ص 790-791.

(4) د. رافع يحي، تاريخ تطور ادب الاطفال العالمي ، على الموقع الالكتروني التالي.[www.adabatfal.com]

(5) انظر: Julinda Abu Nasr : The Arab World in (International Campanion Encylopedia of Children'sliterature) by Peter Sheila Routledge : 2005.p791

تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 24,

(6) المرجع نفسه ص 791.

ان تطور ادب الاطفال في الوطن العربي كان غير متكافئ في كل الحالات ففي حين كانت وتيرته سريعة في مصر و لبنان ثم سورياو العراق و تونس بعد ذلك، نجد ظهوره متأخرا في دول الخليج، و دول اخرى مثل اليمن التي تحدد ميلاد ادب الاطفال فيها بالعام 1973، و المغرب الى غاية الثمانينات و لا يزال ادب الاطفال يخطو فيها خطواته الاولى، معتمدا على ترجمات من ادب الاطفال الفرنسي الذي كان منتشرا في لبنان[1].

و في حين واصلت مصر و لبنان في تقديم اغلب المساهمات في ادب الاطفال عبر العالم العربي، انكفات العراق و الاردن و تونس و الجزائر و الكويت على تشجيع كتابها المحليين[2].

(1) د. رافع يحي، تاريخ تطور ادب الاطفال العالمي ، على الموقع الالكتروني التالي.[www.adabatfal.com]
(2) انظر: Julinda Abu Nasr : The Arab World in (International Campanion Encylopedia of Children'sliterature) by Peter Sheila Rout ledge : 2005.p791
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 24.

الأدب المقارن في مفهومه المعاصر:

اذا رجعنا الى مفهوم الادب المقارن في صيغته الكلاسيكية، لا نجده يتعدى دراسة الادب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب الخارجة عن نطاق اللغة القومية التي كتب بها[(1)]، و يتبين من هذا التعريف التأكيد على امرين: * احدهما المنحى التاريخي للعلاقات الموثقة، * و ثانيهما الفرق اللغوي، كشرطين اساسيين في شرعة اي دراسة مقارنة من وجهة النظر الفرنسية التي تمثل فكرة الاورومركزية المتعالية.

بينما لا يروق لمناهضي فكرة الاورومركزيةEuro- Centrismان يتقيدوا بإلزامية هذين الشرطين ليفسحوا المجال واسعا امام الدراسة المقارنة من خلال التعريف الذي اخترناه لـ هنري روماركHenry.H.H.Remark من إن الأدب المقارن هو دراسة الأدب خارج حدود بلد خاص، و دراسة العلاقة بين الأدب من جهة و بين مجالات أخرى من المعرفة مثل الفنون كالرسم، النحت، فن العمارة، الموسيقى، الفلسفة، التاريخ، السياسة، الاقتصاد، علم الاجتماع و العلوم، و الدين...، من جهة اخرى، و باختصار، فهو مقارنة أدب مع أدب أخر او آداب اخرى، و مقارنة الادب مع حقول اخرى للتعبير الانساني[(2)].

و نفهم من التعريف الثاني ان الميزة الأدبية للبعد ألمقارني قد انتقلت إلى الميزة التعبيرية بالمقارنة بين الادب كوسيلة من وسائل التعبير البشري و الفنون و العلوم المتعددة، و اليت هي في اخر المطاف لا تعد الا اشكال تعبيرية يتوخاها الانسان للتعبير عما تستلزمه المكاشفة الفكرية و الروحية.

و بالنظر الى تزايد وتيرة النمو الاقتصادي العالمي، مرفقا بالاتصالات الحديثة، و الاعلام التكنولوجي و سقوط الحدود السياسية و تزايد التحرك الطوعي و الهجرة كنتيجة للحرب و الفقر و الاضطهاد السياسي، يتضح ان هذه العوامل افرزت اشكالية استقطاب البعد الثقافي للدراسات المقارنة مما دعا بالضرورة الى استقصاء نتائج المقارنة للإنتاج

---

(1) محمد غنيمي هلال، الادب المقارن، دار العودة- بيروت، 1982، ط3، ص10.

(2) انظر: Henry. H.H.Remark :Comparative literature its Definition and Function, in (Comparative literature Method and Perspective), edited by Newton p.Stallknech and Horst Frenz, Southemillinois university Press, Revised Edition 1973,p1.
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص26.

الثقافي، و في نفس الوقت دفع بالدارسين الى اعادة التفكير في الهويات الثقافية فيما وراء صيغ التعريف الوطنية التقليدية، و اصبح من المؤكد ان دراسة الانتاج الثقافي خارج الحدود الوطنية واقعة في صميم الادب المقارن[1].

ان اعتماد الدراسات المقارنة للبعد الثقافي في جعل من الاختلافات الثقافية هدفا لدراسات الادب المقارن في نفس اللغة مثل المقارنة بين الادب الانساني و آداب امريكا اللاتينية، او آدابالبلدان العديدة الناطقة بالألمانية، او البلدان الناطقة بالإنجليزية[2].

و فضلا عن هذا، فان ما ساعد اكثر على تأسيس هذا البعد الثقافي في الدراسة المقارنة اساسيان:

- **الأول** يتجسد في ظاهرة العبور لما بين الحقول PhenomenaCrossing Border Interdisciplinary اذا اصبح تحليل هذه الظاهرة في مقدمة دراسات ما بين الحقول للأدب و الثقافة، و هو المجال الذي فتح امام الدارسين فرصا جديدة لعبور تلك الحقول التي تفصل التاريخ و الانتروبولوجيا و الفن و السياسة و الادب و الاقتصاد[3].

- **و الثاني** خاص بتطور مفهوم ما بعد الاستعمار Post Colonialism الذي اثبت انه منهج مثمر في مناقشة الموضوع الثقافي ألمقارني، كما اثبت دوره الأساسي في تأسيس هذا الحقل في آسيا و إفريقيا و أمريكا الجنوبية، فهو متميز بتحويل مشهد الموضوع ألمقارني و ذلك انطلاقا من تطور اورومركزي و منظومته القيمية إلى تطور منظور عالمي أوسع، ينفتح على كل الأمم و الثقافات من دون تميز[4].

(1) انظر: Emer O, Sullivan:Comparative children'sliterature,Translation by AntheaBell,Routhedge, London and New York. 2005. P4
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 27.
(2) المرجع نفسه ص 4.
(3) المرجع نفسه ص نفسها
(4)المرجع نفسه ص نفسها.

و تأكيد على هذا المنحى الثقافي في الدراسات المقارنة، فقد تم في الوقت الراهن استبدال الدراسات التقليدية التي كان التيار المهيمن فيها هو بحث الصلات بين النصوص الشخصية للكتاب، و الاجناس، و الفترات، و الآداب القومية بدراسات ثقافية مقاربة لما بين الحقول Interdisciplinary[(1)].

و تتويجا لهذا الاتجاه، نشر الدارسون الرواد لجمعية الادب المقارن الامريكي تقريرا سنة 1993، يقترحون فيه تعريفا جديدا للأدب المقارن جاء فيما يلي:" ان فضاء المقارنة اليوم يقحم مقارنات بين المنتجات الفنية غالبا ما تدرس من مختلف التخصصات، بين التقاليد الثقافية الغربية- سواء الراقية منها او الشعبية، و تلك الثقافات التي ليست غربية، بين النتاج الثقافي للشعوب المستعمرة كما قبل و ما بعد الاتصال، بين تراكيب الجنس المعرفة على انها انثوية، و الخرى المعرفة على انها مذكرة؛ او بين التوجيهات الجنسية المعرفة على انها سوية، و الخرى المعرفة على انها منحرف؛ بين طرق الدلالة العنصرية و العرقية، بين قواعد تفسير نطق المعاني و التحليل المادي لطرق انتاجه و سيره[(2)].

(1) انظر: Emer O' Sullivan: Comparative children's literature, Translation by AntheaBell,Routhedge, London and New York. 2005. P5.
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 27.

(2) انظر: Haun Saussay, Exquisite: Cadavers Stitchedfrom fresh Nightmares, in (comparative Literature in an Age of Globalisation) the Johns Hopkins Universitypress, 2006, p18-19.
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 28.

بول هزار و أدب الاطفال:

لم ينل ادب الاطفال اهتمام الادب المقارن، و لا النقد الادبي الاكاديمي الا مع نشر بول هزارPaul Hazard لكتابه:" الكتب، الأطفال و الرجال" les livres, les Enfants et les Hommes سنة 1923، و إذا كان الكتاب يعد أول الثقافة من دراسة مقارني في حجم هزار في حقل الدراسة المقارنة إلى أدب الأطفال، فانه في نظره لا يمثل أول خطوة في حقل جديد من المعرفة، بقدر ما يشكل مرافعة لحقل الأطفال بان يخصص لهم كتب خيالية لا تعليمية، و لصالح تربية أدبية من خلال قراءة نصوص نوعية ذات جودة جمالية عالية و التي عزها إلى سلسلة من الكتب الأوروبية التقليدية للأطفال(1).

إن العرض ألمقارنيالذي قدمه هزار عن تاريخ مختلف التقاليد الاوروبية لأدب الاطفال دفاعا عن تصوره عن التربية الادبية، يتلخص في كون الاطفال في حاجة الى نوع من الادب الذي يجعل من الطفولة شيئا محسوسا من اجل اتمام هوية طفليه حرة(2). و في واحد من اكثر الشواهد تكراران ابى الا ان يتحدث الاطفال بأنفسهم في ندائهم للكبار:

" اعطونا كتبا" قال الاطفال: " اعطونا اجنحة يا من انتم أقوياء و قدراء، ساعدونا على الفرار الى بعيد، ابنوا لنا قصورا لاز وردية في وسط الحدائق الساحرة، ارونا الجنيات تحت ضوء القمر، اننا نريد ان نتعلم كل ما درسناه في المدرسة، لكن، رجاء، اسمحوا لنا بان نبقى على احلامنا(3).

و بخصوص الدور الذي يلعبه أدب الأطفال في بناء الخصوصية الثقافية و الهوية الوطنية، فان بول هزار Paul Hazard قد افرد جزءا خاصا من مناقشته لهذا الجانب الذي ورد تحت عنوان " امتياز الشمال عن الجنوب"، تعرض فيه للإنجازات أدب الأطفال لعديد من الدول الأوروبية، فإما اسبانيا، فقد أهمها كليا، و اعتبر الرائعتين الايطاليتين بينوتشيو Pinocchio و كيورCuore مختلفتين، ووضع التقليد العام الفقير الخاص بالجنوب في مقابل ما للشمال من أغاني الترقيص الانجليزية، و القصص المدرسية مثل يوميات توم براون المدرسية

(1) انظر: Paul Hazard : Book, Children, and Men, trans.M.Mitchell, Boston : The Horn Book, 1944.p4.
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 29.
(2) المرجع نفسه ص 4.
(3) المرجع نفسه ص نفسها.

Tom Brown'sschooldays ، و كتاب من حجم السير ولتر سكوت Sir Walter Scott، و روبرت لويس ستيفنسنRobert louis Stevenson ، و كيبلنغKipling ، و توين Twain، و بوشكين Pushkin، و جوغولGogol، و ماتركوسياأندرسون Hans Christian Andersen[1].

لقد اعطى هزار تفسيرين لامتياز الشمال عن الجنوب:

-**الاول** علل فيه التطور الخاص، و طبيعة الخيال باستعمال نظرية المناخ القديمة في شرح خصائص الامة[2].

- **و الثاني** من خلال توجيهه سؤالا هاما في سياق دراسة مقارنة لتطور ادب الاطفال عن المدلولات المختلفة للطفولة في مختلف الثقافات، و ادى في هذا السياق ام الطفولة تتواجد في موطنها الحق في الثقافات الاوروبية الشمالية، اما بالنسبة للاتينيين، فالأطفال لم يكونوا ابدا شيئا اخر، و لكن رجال المستقبل، فأما الشمال قد فهموا جيدا هذه الحقيقة: " ان الرجال قد بلغوا سن الرشد فقط وهم اطفال"[3].

و استنادا إلى الدراسة أميرأو سيليفان Emer O, Sullivan، فانه على الرغم من اهمية ملاحظات هزار في مجال المقارنة في موضوع المدلولات المختلفة للطفولة، و التقاليد المختلفة لأدب الطفل الخاص ببعض الامم و العقليات المختلفة، فان ما قام به لا يرقي إلى درجة التنظير الأدبي للعلاقات الوثيقة بين الاطفال و ادب الكبار، او الى فحص شروط الانتاج الادبي و الانتقال الدولي[4].

---

(1) انظر: Paul Hazard : Book, Children, and Men, trans.M.Mitchell, Boston : The Horn Book, 1944.p96.
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 30.
(2) المرجع نفسه ص 99.
(3) المرجع نفسه ص 110.
(4) انظر: Emer O' Sullivan: Comparative children's literature, Translation by Anthea Bell ,Rout hedge, London and New York. 2005. P7.
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 30.

* أميراوسيلفان: أستاذة اللغة الانجليزية في جامعة لينبرغ بألمانيا، و صاحبة الدراسة المؤسسة لأدب الاطفال المقارن في حقل الادب المقارن في بداية الالفية الثالثة، نالت بدراستها (ادب الطفل المقارن) جائزة جمعية العالمية للبحث في ادب الاطفال IRSCL سنة 2001، و يمثل الكتاب موضوع رسالة جامعية تقدمت بها لنيل درجة الاستاذية من الأكاديمية الالمانية.

ان النقطة المركزية في دراسة هزار هو تخيله لمكان الطفولة يتجاوز كل الحدود السياسية و اللغوية، وهو بمعنى اخر افتراض لوجود جمهورية عالمية للطفولة[1].

و لعل هذا ما يعلل الرواج الذي لقيه كتاب هزار على المستوى العالمي بعد الحرب العالمية الثانية حيث توالت الترجمات، فظهرت الترجمة الامريكية في 1944، ثم الالمانية في سنة 1952، ثم الترجمة السويدية فالتشكيلية و ما تلاها من ترجمات، و هذا القبول الواسع لأعمال هزار Hazard هو مرتبط في الأساس بفكرة الوظيفة الإنسانية للكتب في إطار الجمهورية العالمية للطفولة، للتفاهم الدولي Utopia of International Under standing[2].

إن الأيمان بفكرة الجمهورية العالمية للطفولة اصبح اكثر الحاحا في فترة ما بعد الحرب العالمية نظرا لفشل الكبار في تحقيق السلام و التفاهم الدولي اللذين تصبو اليهما المجتمعات البشرية.[3]

و لكن مفهوم الطفولة العالمية- في هذا السياق- يبقى تصورا رومانسيا يجهل الشروط الحقيقية لاتصالات الاطفال عبر الحدود، فالشروط المعدة للطفولة في البلدان النامية ليست متكافئة مع غيرها من الشروط المعدة في البلدان المتقدمة[4].

و مهما يكن، فان إجراءات ما بعد الحرب قد شجعت التبادل الأدبي في قضية التفاهم الدولي، و شجعت سلوك العقل المتفتح عموما تجاه آداب الأمم الأخرى، و زاد معه التقدير المتزايد و المتحمس للآثار المفيدة الكامنة لأدب الأطفال، و هذا بالخصوص واضح من خلال عمل المكتبة العالمية للصغار (The international youth library) IYL و مؤسستها جيلا ليبمان jellaLepman التي حاولت جعل مثال التفاهم الدولي من خلال

(1) انظر: Emer O' Sullivan: Alice in different Wonderlands in (children's literature and National Identity): Threntham Books, Margaret Meek, spencer. 2001.
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 31.
(2) انظر: Emer O' Sullivan: Comparative children's literature, Translation by Anthea Bell ,Rout hedge, London and New York. 2005. P8.
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 31.
(3) المرجع نفسه ص 8.
(4) المرجع نفسه ص نفسها.

أدب الأطفال على محك التطبيق بواسطة كثير من الانشطة، و بدورها في تأسيس IBBY المجاس الدولي لكتب الشباب The international Board on Books for young people[(1)].

مقاربة لأدب الاطفال المقارن:

إن دراســـة أميراوسيليفانEmer O' Sullivan(أدب الأطفال المقـــارن (Comparaturechildren'sliterature) ليست بالطبع أول دراسة مقارنة في أدب الأطفال، فقد سبقها العديد من الأكاديميين الذين تولوا مناصب في المؤسسات المخصصة للأطفال، أوالأقسام الجامعية الخاصة بالأدب المقارن منهم ساندرا بكتSandra Beckett و كلاوس دوديررKlaus Doderer، و هاتزهاينواوارسHans- Heino Ewers، و غوته كلينبرغGoteKingberg ، و كيرترودليهنارتGertrud lehnert، و ماريا نيكولاجيفاMaria Nikolageva ، و غانا اوتيفابيرفان براغ Gannaottevaere Van praag، و جان بيرو Jean perrot، و زوهارشافيتZohar shavit، و جاك زيبس Jack Zipes.[(2)]

و من الفرنسيين الذين كان لهم نشاط متميز في هذا المجال، جان بيرو J Perrotكما أسلفنا- و ماركسوريا نوMarc Soriano، و إيزابيل جانIsabil Jan ، و دونيسايسكاربيDenise Escarpit، و إيزابيل نيار IsabilNieres، هؤلاء الذين لم يكتفوا بالكتابة حول الشعرية في أدب الأطفال، و لكن كتبوا كذلك في مواضيع المقارنة مثل الخرافة، و الروابط بين الثقافة الشفهية و أطفال الثقافة، و الترجمة و التعديل، و مكان السرد البصري في كتب الأطفال[(3)].

(1) انظر: Emer O' Sullivan: Comparative children's literature, Translation by Anthea Bell ,Rout hedge, London and New York. 2005. P8.

تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 31.

(2) انظر: Margaret R.Higonnet: The Play of comparison على الموقع الالكتروني التالي:
[www.muse. jhu.edu/ journals/ children literature/36.lhigonnet.htmL]

(3) انظر المرجع السابق على الموقع الالكتروني نفسه.

إن فكرة [دولية أدب الأطفال] كانت ميزة للكتابات الهامة، المنشورة في فترة الخمسينيات، و للإحالة على ذلك، هناك كتاب (ثلاثة قرون لكتب الأطفال الأوروبية) المنشور سنة 1959 لـ بيتينا هارلمانBettina Hurliman، المشرفة على أدب الأطفال الأوروبي، و دراسة لويجيسانتوتشيlwigisantuci ، الموسومة بـ (أدب الأطفال) و المنشورة سنة 1958، و قد اخذ أفكار هزار Hazard من خلال تقديم الفنتازيا Fantasy على انها الجنس الافضل الملائم للأطفال، و كتاب ماري تويت Mary Thwaite (من كتاب التعليم الأول إلى اللذة في القراءة)to Pleasure in Reading Form Primer المنشورة سنة 1963[(1)]، و في سنة 1968 نشرت آنبلا وسكيAnne Pellowski- مؤسسة المركز الإعلامي لثقافات الأطفال- عملا تجديديا مميزا في شكل بيبليوغرافيا مع شرح مطول تحت عنوان " عالم أدب الأطفال"، و كان الهدف من الكتاب التزويد بالمعلومة، و تقديم صورة حسية عن تطور أدب الأطفال في كل وطن يتواجد فيه حاليا، و لو في معظم المراحل الشكلية، و هي تقصد بهذا العمل أن يكون القاعدة لدراسة مقارنة للموضوع[(2)].

و شهدت فترة ستينيات و سبعينيات القرن الماضي بداية الاهتمام بالترجمات، و ما يتعلق بالترجمة من أسئلة من التعديل و التلقي نشرت لأول مرة، و قد برزت في هذا المجال ثلاثة أسماء منهم ريشاردرامبرغرRichard Ramberger، و كان لعدة سنوات مديرا للمعهد الدولي لأدب الأطفال و البحث في القراءة في فينيا، و ولتر شارف Walter Sherf، و هو خلف ليبمانlepman على (IYL)، و غوته كلينبرغ GoteKingberg (و هو من مؤسسي جمعية البحث الدولي لأدب الأطفال)

(IRSCL) International Research society For children’s literature سنة (1970)[(3)].

(1) انظر: Emer O’Sullivan: Comparative children’s literature, Translation by Anthea Bell ,Rout hedge, London and New York. 2005. P9.
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 33.

(2) انظر: Anne Pellowski: The World of children’sliterature , New York ,London. Bowker 1968. P1.
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 33.

(3)Emer O, Sullivan المرجع السابق ص 9.

أما رامبرغر Ramberger ، فقد ركز ملاحظاته على أهمية الترجمة في كتاباته النقدية لأدب الأطفال سنة 1961[1].

و أما شارف Scherf فقد كتب مقالات كثيرة عن التأثير المتبادل في أدب الأطفال- على سبيل- كتأثر اسبانيا و بريطانيا العظمى في أدب الأطفال في ألمانيا 1976[2].

و أما غوته كلينبرغ GoteKingberg فقد نظم مع ماري اورفيغ Mary Orving محاضرة بخصوص الموضوع سنة 1976[3]، فقد درس في كتابه (قصة الأطفال بين أيدي المترجمين) 1986 بشكل منهجي الطرق المختلفة التي تم ضمنها تعديل مراجع النصوص الأولية في الترجمة، و تجسدت مساهمته الكبرى في الدراسة المقارنة لأدب الأطفال في إنتاجبيبليوغرافيا مشروحة و كاملة لكتب الأطفال المنشورة في السويد، بما فيها الكتب المترجمة[4].

ان الاهتمام المتزايد بوجوه المقارنة في ادب الاطفال تم ابرازه بسلسلة من المنشورات منذ التسعينات، فكثير منها اشتق من الندوات العالمية حول الموضوع، و التي تتضمن بيرو و برينو Perrot and Bruno 1993 و لاهرنتاوارس Lehrent Ewers و اوسيليفان O'Sullivan 1994، و وآب Weeb 2000، و نوباور Neubauer 2002، و كذلك عدد من المجلات القائمة التي منحت إعدادا خاصة لوجوه المقارنة لأدب الأطفال خلال العشريتين الأخيرتين مثل (الشعرية اليوم) Poeticst Today 1992، و المقارنة Compara(i)son 1995، و المقارنة الجديدة New comparison 1995 و لكن أهم إضافة حديثة كانت العدد الثنائي الخاص في 2003 لـ ميتا Meta 1-2 (مجلة المترجمين Translator's journal) في الترجمة لأدب الأطفال[5].

---

(1) EmerO'Sullivanالمرجع السابق ص 10.
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 34.
(2) المرجع نفسه ص 10.
(3) المرجع نفسه ص 10.
(4) المرجع نفسه ص 10.
(5)المرجع نفسه ص نفسها.

إن المقاربات النظرية لفترة ما بعد الاستعمار Post-colonial قد ازدهرت بالخصوص في بلدان مثل استراليا و الولايات المتحدة و كندا من خلال معي متزايد بالحقوق الثقافية للأقليات و السكان الأصليين، و أيضا من خلال التعامل مع تعدد الاثنيات المعاصرة Multiethnicity ، كما أصبحت مواضيع مثل الهجرة الأقليات الثقافية تلقى اهتماما متزايدا في أدب الأطفال المقارن في أوروبا(1).

و على الرغم من التحسن في مناقشة مواضيع المقارنة في دراسات ادب الاطفال، فان التصور الغالب لهذا الادب يبقى مرتبطا كليا بجانب دولته، فالنصوص الاجنبية غالبا ما تقرا في ترجماتها الى الالمانية و الانجليزية، و غيرهما... و بعد تناقش و كأنها قد كتبت اصلا بتلك اللغات، و لذا فالافتقار الى الوعي بطبيعة الترجمة الادبية يؤدي في الممارسات الأكاديمية الى تأويلات من الصعب تصورها في دراسة ادب الكبار (2).

ان الاعمال النظرية لأدب الاطفال نادرة جدا فيما وراء الحدود اللسانية، فمثلا في الرفيق العالمي لموسوعة ادب الاطفال لـ بيتر هانز Peter Hunt's 1996 :
[International companion Encyclopedia of children's literature] كل المقالات عن النظرية والنقد والأجناس وسياق أدب الأطفال تمثل مساهمات من طرف كتاب الانجليز و الأمريكيين والأستراليين والكنديين، وكنتيجة لهذا، فان هذه الموسوعة العالمية هي بمثابة تاريخ دراسات أدب الأطفال المعاصر في العالم المتحدث باللغة الانجليزية، وعليه فأغلب المداخلات لم تشر الى النظريات من مناطق لسانية أخرى أو توصي بمزيد من قراءتها (3).

---

(1)Emer O'Sullivan المرجع السابق ص 10.
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 35.
(2) المرجع نفسه ص 11.
(3) المرجع نفسه ص نفسها.

* بيتر هانت Peter Hunt
من الوجوه الامريكية البارزة في مجال البحث في الثقافات و الديانات الشرقية، عرف بميوله الى اللغات و الاثار و الرحلات، ما بين اجازاته العلمية العديدة حصوله علىMA و P1 D في الدراسات العربية و الاسلامية من جامعة بينسيلفانيا (1981- 1986).

المجالات المؤسسة لأدب الأطفال المقارن:

لا يمكن اليوم الحديث أكثر عن عدد محدد للدعائم التيتسند صرح قضية موضوع الأدب المقارن، فالنقاش المعاصر لتنظيم الموضوع، وتعريف الحدود،ونظام التسلسل ضمنه،من التعدد ما يتجاوز هذه العجالة.[1]

ان الدعائم استنادا لـ: اوسيليفيانO' Sullivan تسمية أطلقها ألريــخ فايشتايـــــنUlrich weisstein في مقدمته لسنة 1968 للمراحل الأدبية، الفترات، الحركات، الأجناس وتاريـخ المواضيع، الدوافع، والتوضيح المتبادل للفنون، مع أن الأدب المقارن –اليوم- معد ليكون مشهدا مشترى ينظر إلى الأنشطة الأدبية بأنها مقحمة ضمن نسيج معقد للعلاقات الثقافية[2].

و علــى الرغـم من هذا الاتجــاه نحو التردد في الأدب المقــارن، تقدم اوسيــليفيــان O Sullivan اقتراحا بنيويا لتنمية حقل ادب الاطفال المقارن الذي سيقسم العقل و يرسم حدود مجاله من الدراسة، و هو اول اقتراح من نوعه يدعم فقط بالنقاش و التغيير المستقبلين[3].

و ترى اوسيليفيانO' Sullivan ان ادب الاطفال المقارن، يجب ان يخص نفسه بمواضيع نظرية عامة لأدب الاطفال، و بخاصة اسئلة تختص بالنظام ذاته، بنيته الخاصة بالتبليغ، و الشروط الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية، و التي يجب ان تهيمن من اجل تطوير ادب الاطفال، كما يجب التعامل مع اشكال ادب الاطفال في مناطق ثقافية مختلفة و مع وظائفها الخاصة في تلك المناطق[4]، و حسب اوسيليفيانO' Sullivanأيضا، فان أدبالمقارن يجب أن يوجه الى كل ما له علاقة بظاهرة ما بين الثقافات مثل الاتصال و الانتقال بين الآداب و رسم الصور الذاتية و الصور عن الثقافات الاخرى في الادب للغة ما، فأدب الاطفال المقارن مثل ادب المقارن الرئيسي يجب ان يهتم بدراسة هذه الظواهر

(1) انظر: Emer O' Sullivan: Comparative children's literature, Translation by Anthea Bell ,Rout hedge, London and New York. 2005. p 12.
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 36.
(2) المرجع نفسه ص12.
(3) المرجع نفسه ص نفسها.
(4)المرجع نفسه ص نفسها.

التي تعبر الحدودلأدب خاص من اجل التعرف عليها في سياقاتها اللسانية و الثقافية و الاجتماعية و الادبية الخاصة[1].

و مهما يكن، فان لم يكن كافيا لتبني مناهج و قضايا من الادب المقارن العام و توظيفها ببساطة في نصوص مكتوبة للأطفال، فخصوصيات ادب الاطفال تتطلب صياغة اسئلة خاصة تميزها عن الادب المقارن الرئيسي، و يتضح هذا في بعض المجالات دون البعض الاخر[2].

المجالات الاساسية لأدب الاطفال المقارن[3]	Constituent areas of comparative children's literature
1- نظرية ادب الاطفال	- Theory of children's literature
2- دراسات الاتصال و التحويل	- Contact and transfer studies
3- الشعرية المقارنة	- Comparative Poetics
4- دراسات التناص	- Intersexuality studies
5- دراسات الوسائط	- Intermediality studies
6- دراسات الصور	- Image studies
7- دراسات الجنس المقارنة	- Comparative genre studies
8- التاريخية المقارنة لأدب الاطفال	- Comparative historiography of children's literature
9- التاريخ المقارن لدراسات ادب الاطفال	- Comparative history of children's studies

(2) انظر: Emer O' Sullivan: Comparative children's literature, Translation by Anthea Bell ,Rout hedge, London and New York. 2005.p 12.
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 37.
(2) المرجع نفسه ص12- 13.
(3) المرجع نفسه ص 13.

انواع قصص الاطفال:

1- الحكايات التقليدية:

ا- الاساطير: هي محاولة غير علمية لجا اليها الانسان في مرحلة ما قبل العلوم لتفسير الظواهر الكونية و قضايا الحياة و الموت و خلق الانسان[1]، مستعينا بالآلهة المعارضة او الكائنات الخارقة[2]، كما انها تخيلات الانسان و تحليلاته لما يحيط به[3]، بالإضافة الى انها تقدم للأطفال تسلية محببة و مادة كافية من خلال استشارة خيالهم[4]، و هي بعبارة ادبية قصص الالهة و الابطال لثقافة معينة، و هذه القصص تخدم اغراضا مختلفة منها الدين، و علم الاجتماع، و علم النفس و غيرها من العلوم الاخرى[5].

و اذا كانت معرفة الاساطير اليونانية ضرورية لفهم الثقافة و الادب المعاصرين، نظرا لما تتوفر علية من اشارات قوية في الآداب الكلاسيكية و حتى الآداب الحديثة، و لكونها كذلك تشكل المرجعيات لكثير من المقالات المنشورة على صفحات الجرائد و المجلات و برامج التلفزيون[6]، فان محاولة تقديمها الى الطفل العربي تبدو ضعيفة لسببين:

1- ان ما وصل الينا من التراث العربي القديم هو في معظمه اجزاء من اساطير و ليس اساطير مكتملة[7].

2- و موازاة مع ذلك، فان تقديم الاساطير الغربية تكتسي حساسية بالغة لتعارضها مع الثقافة العربية الاسلامية التي تنبذ مثل هذه التوجهات في تربية و تلقين الصغار [8].

---

(1) محمد السيد حلاوة، الادب القصصي للطفل، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية ص 83.
(2) هادي نعمان الهيتي، ادب الاطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 1986، ص 199.
(3) المرجع نفسه ص 194.
(4) مريم سليم ادب الطفل و ثقافته، ط-1، دار النهضة العربية- بيروت، لبنان 2001، ص 182.
(5)انظر: David Russel : littérature for children, Ashort Intraduction, Longman- New York london, 1991. P.59
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 57.
(6) انظر Mary Ann Nelson : Comparative Anthology of children'sliterature, Holt , Rienhart and Winston, INC, New York, 1972, p44.
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 57.
(7) محمد السيد حلاوة، الادب القصصي للطفل، المكتب الجامعي الحديث الاسكندرية ص 85.
(8) المرجع نفسه ص 85.

و استنادا الى الدكتور هادي نعمان الهيتي، فان ما تشير اليه بعض كتب الاطفال و المجلات من الحكايات الشعبية و الخرافات على انها اساطير يشكل خلطا كبيرا بين الاساطير كعقائد و شعائر قديمة و بين الموروثات الادبية الشعبية[1].

ب- قصص الحيوان: يذهب كثير من الباحثين الى القول ان حكايات الحيوان هي اقدم الحكايات الشعبية على الاطلاق[2]، و يعيد هذا النوع من القصص من اكثرها تشويقا للطفل، و هي تلك القصص التي يكون الحيوان فيها هو الشخصية الرئيسية[3]، و ربما كانت قصص الحيوان اقدم انواع قصص الاطفال[4]، و قد اثبتت الكثير من الدراسات ان اغلب القصص التي اجتذبت الاطفال حتى سن العاشرة هي من قصص الحيوان[5]، و هذا اكثر من اقبالهم على القصص الفكاهية و التاريخية مثلا[6]، و ربما يعود ولع الاطفال بقصص الحيوان الى السهولة التي يجدها الاطفال في تقمص ادوار الحيوانات و سعادتهم في تكوين صداقات مع بعض الحيوانات او احتواء البعض الاخر[7]، و قصص الحيوان من القصص التي وردت في القران الكريم، لأهميتها التربوية، و من القصص التي وردت في القران الكريم: قصة بقرة بني اسرائيل، هدهد سليمان، حمار عزيز، ناقة صالح، النملة، النخلة...الخ[8].

(1) هادي نعمان الهيتي، ادب الاطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 1986، ص194.
(2) المرجع نفسه ص 194.
(3) امل خلف قصص الاطفال و فن روايتها. ط-1، القاهرة، عالم الكتب 2006 ص 50.
(4) محمد السيد حلاوة، المرجع السابق ص 112.
(5) هادي نعمان الهيتي المرجع السابق ص 149.
(6) محمد السيد حلاوة، المرجع السابق ص 112.
(7) هادي نعمان الهيتي المرجع السابق ص 149.
(8) سمير عبد الوهاب احمد، ادب الاطفال، قراءات نظرية و نماذج تطبيقية، ط.1، 2006، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، جامعة المنصورة دمياط، ص 135.

لقصص الحيوان ثلاث انواع:

1- القصص الخرافية:Fables

هي قصص تعليمية[1]، كتبت لتلقين الحقائق الاخلاقية[2]، يكزن ظاهره التسلية و باطنه الحكمة او النقد السياسي او الاجتماعي، و تقوم فيها الحيوانات بدور الانسان متقمصة خصائصه لتبرز معايبه و فضائله بطريقة غير مباشرة[3].

و من اقدم القصص المذكورة في هذا الباب حكايات جاكاتاJakataالهندية، و تمثل جزءا من الادب البوذي الديني القديم، و تأتي بعد ذلك حكايات ايزوبAesop اليوناني ة التي يعتبرها كثير من الباحثين و المؤرخين نسخة للحكايات الهندية السابقة[4]، و اخيرا قصص كليلة و دمنة لمؤلفها ابن المقفع ترجمة عن الفيلسوف بيديا[5].

اما الذين برزوا في العصر الحديث، منهم لافونتين La Fontaineالفرنسي (1621-1695) و الروسيان ايفان كريلوفIvan Krylov(1714-1796) و ليوتولستويLeotolstoy(1828-1910)[6].

2- قصص الحيوان الخيالية:Fantasy Animal

يركز هذا النوع من القصص على ان تكون الحيوانات فيه لها طباع البشر فتتحدث و تتصرف كالإنسان، و ان احتفظت بخصائصها الحيوانية[7]، و قد شاركت الحيوانات الانسان في هذا العالم، و لعبت دورا بارزا في حياته[8]، كقيام الاسد بدور الملك، و الثعلب

(1)انظر: David Russel : littérature for children, A short Introduction, Longman- New York london, 1991. P.61.
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 59.
(2) انظر: Mary Ann Nelson : A Comparative Anthology of children'sliterature, Holt Rinehart and Winston, INC, New York, 1972, p158.
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 59.
(3) محمد السيد حلاوة، المرجع السابق ص 114.
(4) علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الانجلو المصرية، جامعة عين شمس، ط.7، القاهرة، 1996 ص 213.
(5) محمد السيد حلاوة، المرجع السابق ص 115.
(6) انظر: Mary Ann Nelson: A Comparative Anthology of children'sliterature, Holt Rinehart And Winston, INC, New York, 1972, p159
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 59 .
(7) أمل خلف. قصص الاطفال و فن روايتها- ط.1، القاهرة، عالم الكتب 2006 ص50.
(8)غلي الحديدي المرجع السابق ص 207.

بدور المكار[1]، و قصص الحيوانات التي لها خواص الانسان تروق الاطفال و تعجبهم، و ترضي خيالهم، و هم يستمتعون بسماعها، و يقومون بتمثيلها[2].

و نظرا لكون الحيوانات تملك مشاعر انسانية في هذه القصص، فانه يجوز القول ان في كل الاعتبارات هذه الحيوانات بكل بساطة هي بشر في مظهر حيوانات[3].

3- قصة الحيوان الواقعية: Realistic Animal Fiction

مثل هذه القصص يتضمن اعمالا حقيقية يقوم بها الحيوان في بيته كقيام القطة برعاية صغارها[4]، او كقيام الكلب مثلا بالحراسة و اخلاصه لأهل المنزل[5]، و يتعرف الطفل من خلالها على الصفات الشخصية البارزة عند الحيوان مثل الوفاء عند الكلب و الدهاء و المكر عند الثعلب و الصبر عند الجمل[6]، و هذه القصص تسعى دائما الى تحقيق الاشياء المحتملة و الممكنة، و بذلك تكون قصة صادقة مع الحقيقة الواقعية و المفروضة، و يجب ان تتصف بعنصر التشويق، و تصلح للأطفال في الطور الواقعي المرتبط بالبيئة[7]، فالحيوان بالنسبة للطفل هو رفيق[8].

(1) محمد السيد حلاوة، المرجع السابق ص113.
(2)غلي الحديدي المرجع السابق ص220 .
(3) انظر: David Russel : littérature for children, A shortIn traduction, Longman- New York london,1991. P.101.
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 60.
(4) محمد السيد حلاوة، المرجع السابق ص113.
(5) المرجع نفسه ص 114.
(6) امل خلف. قصص الاطفال و فن روايتها- ط.1، القاهرة، عالم الكتب 2006 ص51.
(7) عبد الفتاح شحدة ابو معال، ادب الاطفال و ثقافة الطفل، الشركة العربية المتحدة للتسويق و التوريدات. القاهرة، 2008 ص50.
(8) محمد السيد حلاوة، المرجع السابق ص112.

ج- قصص البطولة و المغامرات:

هي نوع من القصص يعرف بالقصص البوليسي، او قصص المغامرات، يدور حول جريمة ارتكبها شخص او اكثر و ابطاله عادة من بين الاطفال الذين يساعدون رجال الشرطة،[1] و يسعى ابطاله الى الكشف عن النجاة عن طريق سلسلة من الاحداث تقل بها العقدة و يكون ذلك في نهايتها[2]، و يدخل ضمن قصص البطولة و المغامرة التي تنطوي على القوة او الشجاعة او المجازفة، او الذكاء الحاد، و من القصص ما هي واقعية مثل: القصص التي عن بطولة شعب او جماعة او فرد في مواجهة خطر من الاخطار او القصص البوليسية التي يؤدي فيها رجال الشرطة ادوارا شجاعة من اجل اداء مهماتهم في ملاحقة المجرمين و القبض عليهم، و منها ما هي خيالية و هي تلك التي تصف بطولات لا وجود لها في الواقع[3].

و من امثلة تلك القصص المغامرات (الكنز المفقود- الولد الاشقر)[4]، و هي تتضمنقيما تربوية موحية، حيث انها تدور حول انتصار الخير على الشر، كما تبين كيف يمكن للأطفال ان يؤدوا دورا كبيرا بحسن تصرفهم و شجاعتهم[5].

و يغزى استمتاع الاطفال بقصص البطولة و المغامرة الى عدة عوامل منها:

- ان بعض الاطفال يخلعون البطولة على انفسهم او يعوضون عما يشكرون به من حرمان او قصور في حياتهم الواقعية بما ترسمه هذه القصص من عوامل خيالية.
- انهم يبغضون عما تحمله نفوسهم من رغبات او يبعدون عن انفسهم ما يشعرون به من خوف او تردد في مواقف الحياة المختلفة[6].

(1) سمير عبد الوهاب احمد، أدب الاطفال، قراءات نظرية و نماذج تطبيقية، ط1، 2006، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، جامعة المنصورة. دمياط، ص 136.
(2) امل خلف المرجع السابق ص 136.
(3) سمير عبد الوهاب احمد المرجع السابق ص 136.
(4) طلعت أبو يزيد الهابط، أدب الطفل...لماذا؟ العلم و الايمان للنشر و التوزيع د.ط، 2006، ص 64.
(5) سمير عبد الوهاب احمد المرجع السابق ص 136.
(6) امل خلف. قصص الاطفال و فن روايتها- ط.1، القاهرة، عالم الكتب 2006 ص54.

2- القصص الواقعية:

ا- القصة العائلية:Domestic Fiction

لأمر لا يبدو طبيعيا أن يتهم القارئ الصغير بقراءة القصص التي تدور موضوعاتها حول البيت و الأسرة، أو ما يسمى بالقصص الواقعية العائلية DomesticRealism و تعد الكاتبة البريطانية الانجليزية شار لوت يونجCharlotte Youngأول من كتبت قصة عائلية للقراء الصغار و هي قصة سلسلة الاقحوانThe Daisy Chain (1862)[(1)].

لكن الكتاب الأمريكيين هم الذين اصبحوا اكثر ارتباطا مع هذا النوع من القصة، ابتداء بقصة لويزا ماي الكوت Louisa May Alcottفي (المرأة الصغيرة) 1867[(2)].

ان تيار القصة العائلية في القرن العشرون قد اتجه اتجاها اكثر واقعية و اقل عاطفية، و قد كان هذا التغيير نتيجة حتمية لما شهدته الاسرة من تغيير في طبيعتها[(3)].

ب- القصة التاريخية:

ان القصة التاريخية كنمط كتابي قادرة على نقل المعرفة التاريخية للأطفال[(4)]، و لهذا اهتم الكتاب بهذا اللون القصصي لتعريف الناشئة بتاريخها، بالإضافة الى ما تتضمنه احداث التاريخ من دروس و عبر، و ما تصوره من قصص الشجاعة و البطولة و التضحية[(5)].

و القصة التاريخية الجيدة تحي الاحداث الماضية و تعيد للأذهان احداثها و تصل شخصياتها بالحاضر و تنمي الشعور القومي الوطني و الانتماء عند الاطفال و الحب الصادق للوطن و امجاده لتمتد جذور الاطفال الى النشأة الاولى عندما يعرفون البطولات و يحلمون بالسير في طريقها[(6)]، و تجعل من البطولات الوطنية و الدينية و التاريخية مغناة

---

(1) انظر: David L Russell : littérature for children, A short Introduction, Longman- New York- London, 1991.p112.

تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 62.

(2) المرجع نفسه ص نفسها.

(3) المرجع نفسه ص 113.

(4) هادي نعمان الهيتي المرجع السابق ص 178.

(5) فوزي عيسى، ادب الاطفال الشعر- مسرح الطفل- القصة، كلية الآداب جامعة الاسكندرية ط1، 2007 ص 320.

(6) امل خلف. قصص الاطفال و فن روايتها- ط1، القاهرة، عالم الكتب 2006 ص48.

للأطفال الحاضر، ليحسوا بما قدمه الجدود و الاباء من تضحيات في سبيل صنع الحرية[1]،و تهدف الى الاعجاب بالأبطال و حب الوطن[2]، و الهدف من القصة التاريخية هو ارضاء نزعة البطولة و عشق الحاجة عند الطفل، و كذلك تنمية حب الانتماء الى الوطن[3].

3- القصص الخيالية: Fantasies

ا- حكايات الجن الادبية: (The literatureFairy Tale)

لقد استوى الكتاب المعاصرين اصول حكاياتهم الناجحة من الحكايات التقليدية المعاصرة الشعبية، و ربما كان من الصعب احيانا ان نفرق بين حكايات (الجن و السحر) الادبية، و الحكايات الشعبية المروية، و ربما عد اولئك الكتاب هذا بشيء من الزهو – دلالة على توفيقهم و نجاحهم فيها[4].

و ينظر الى الكاتب الدانيماركي هانز كريستيان اندرسون Hans Christian Anderson على انه الرائد الاول لهذا النوع من الحكايات في العصر الحديث، و مع النصف الثاني من القرن التاسع عشر اصبح الكتاب اكثر تجربة و خبرة بهذا الشكل[5].

و تتوفر حكاية الجن الادبية على كثير من الخصائص التي تتوفر عليها نظيراتها من الحكاية الشعبية التقليدية كالبيئة التقليدية (في مملكة بعيدة)، و عنصر سحري مقبول، و بطبيعة الحال نهاية سعيدة[6].

و حكاية الجان تطغى عليها الخوارق، و لذلك فهي اقرب ما تكون الى قصص الخوارق الحديثة (سوبرمان- طرازان- باتمان...)[7]، كما انها تنمي خيالات الطفل، لما فيها

(1) عبد الفتاح شحدة ابو معال، ادب الاطفال و ثقافة الطفل- الشركة العربية المتحدة للتسويق و التوريدات-القاهرة 2008، ص 53.
(2) مريم سليم، ادب الطفل و ثقافته، ط1، دار العربية، بيروت- لبنان 2001 ص 192.
(3) محمد حسن عبد الله، قصص الاطفال و مسرحهم، دار قباء للطباعة و النشرو التوزيع. شركة مساهمة مصرية، 2001 ص 74.
(4) انظر: Mary Ann Nelson : A Comparative Anthology of children'sliterature, Holt line hart And Winston, INC, New York, 1972, p100.
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 64.
(5) المرجع نفسه ص 100.
(6) المرجع نفسه ص نفسها.
(7) هادي نعمان الهيتي، المرجع السابق ص 163.

من مواقف مشبعة بالخيال لكنها من الجانب الاخر تمجد البطولة الفردية[1]و يلاحظ في هذا النوع من الحكايات قلة عدد الشخصيات، اذ هي لا تكاد تتجاوز البطل و البطلة و المنقذ الخارق و الشخصية الشريرة[2]،كما ان البطل لا يقوم بالحدث الخارق بنفسه و انما يعتمد على شخصية خارقة في بلوغ غايته[3].

و تتزع في كثير من الاحيان الى غاية وعظيه او تعليميه، تتخذ وسيلة من وسائل التسلية و الترفيه، كما تتخذ اداة لإثارة انتباه الطفولة[4].

و لعل ما استجد على مستوى الشعل لحكاية

الجان في العصر الحديث، يتحدد بما يدعي الهزل او الهجاء، و الهجاء ينتج عندما يشعر الكتاب ان الشكل قد استفد طاقته الى اقصاها، و انه لا يمنح لهم اي امكان للإضافة او التجديد، فعندئذ يشرعون في اذا كانه بالمضح، و هم يفعلون كذلك، يمنحون الشكل متسعا جديدا من الحياة[5].

ب- قصة الخيال العلمي: Science Fiction

اذا جاز القول بان عصر الاساطير قد انتهى، فانه يجوز القول كذلك بان بعض قصص الخيال العلمي اصبحت بديلا عن تلك الاساطير، خصوصا و قد هيأت الاكتشافات العلمية العظيمة للكتاب ان يطلقوا لأخيلتهم العنان في كتابة قصص تتحدث عن المستقبل و افاق الحياة[6]، و عليه فان قصص الخيال العلمي تسعى الى توجيه خيال الاطفال توجيها صحيحا ،كما تهدف الى تقديم المعلومات العلمية في سياق قصصي خيالي ،و ربط الاطفال بالمخترعات الحديثة و حفزهم الى الابتكار و الابداع و غالبا ما تتخذ هذه القصص من

(1) محمد السيد حلاوة، ندخل الى ادب الاطفال (مدخل نفسي اجتماعي)، كلية رياض الاطفال- جامعة الاسكندرية 2001، ص 168.
(2) المرجع نفسه ص 163.
(3) هادي نعمان الهيتي المرجع السابق ص 163.
(4) المرجع نفسه ص نفسها .
(5) فوزي عيسى المرجع السابق ص 310.
(6) سمير عبد الوهاب احمد، ادب الاطفال، قراءات نظرية و نماذج تطبيقية، ط1، 2006، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، جامعة المنصورة دمياط ص 139.

الفضاء الخارجي مسرحا لها[1]. و هذا اللون القصصي ينقل الطفل الى عالم التكنولوجيا و المخترعات، و يوسع خياله، و يحقق المتعة، و يحلو موهبته، و بحثه على اكتشاف المجهول، و تهيء بعض قصص الخيال العلمي نشر حقائق علمية بأسلوب فيه كثير من جواني التجسيد الفني، و نشر افكار مختلفة عن صور المستقبل ،و مع هذا فان هدف القصص هو اشباع خيالاتهم و دفع عقولهم الى التأمل و التفكير في افاق اكثر سعة ،لذا نغد تنميه قدرة الطفل على التخيل و التأمل و المرونة اهم اهداف هذه القصص[2].

يعتبر فرانك شتاين (Frankenstein) لماري شيري Mary Shelley's (1818) أول عمل حقيقي في تاريخ قصص الخيال العلمي[3]، و قد تلته أعمال جول فارن Jules Verne (1828-1905) التي حققت شعبية كبيرة في منتصف القرن التاسع عشر[4].

و قد منح جول فارن بين العلم و الخيال في مجمل قصصه و مع ان قصصه و رواياته ليست موجهة للأطفال، غير انهم و جدوا فيها متعة شائعة فاقبلوا عليها و قرأوها[5].

---

(1) فوزي عيسى المرجع السابق ص 310.
(2) سمير عبد الوهاب احمد، ادب الاطفال، قراءات نظرية و نماذج تطبيقية، ط1، 2006، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، جامعة المنصورة دمياط ص 139.
(3) انظر: David L Russell : littérature for children, A short Introduction, Longman- New York- London, 1991.p104.
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 65.
(4) هادي نعمان الهيتي المرجع السابق ص 187.
(5) سمير عبد الوهاب احمد المرجع السابق ص 140.

تلخيص وقائع قصة علاء الدين نقلا عن نص جالان Galland[1] :

1-تجري وقائع القصة في عاصمة مملكة الصين المترامية الاطراف، و في الزمن البعيد.

2-كان علاء الدين ابنا لخياط اسمه مصطفى، مات ابوه بسبب حزنه و اخفاقه في اصلاحه، و نشا كسولا مهملا لواجباته نحو نفسه و امه التي باعت الدكان و احترفت نسج القطن لتتقوت من بيعه.

3-ذات يوما صادفه ساحر من افريقيا، يدعى حسب الروايات التي وصلت الى جالان بالساحر الافريقي، كان يلعب مع اترابه، فتفرس في وجهه، و تبين له انه الغلام الملائم الذي يحتاج اليه في انجاز مهمته السحرية، و في اثناء التعريف بنفسه، اخبره بانه عمه المفقود منذ زمن بعيد، استغوى ذلك الغلام، وانطلت الخدعة على امه بعد ما اصر العم المزعوم على التكفل به.

4- يستدرج الساحر الغلام من خلال نزهة في المدينة الى موقع يوجد خارجها، حيث هناك هضبتان بينهما واد، و يأمر بجمع الحطب و اشعال النار، و يشرع بعد ذلك في قراءة تعاويذه على النار، فاذا الارض تنشق عن صخرة في شكل مربع، عليها حلقة، كانت تسد مغارة تتواجد فيها الكنوز الطائلة، يذعر الغلام و يهم بالهرب، فيبتدره الساحر بالضرب و يجبره على البقاء، و يهدا الغلام، و يمينه الساحر بوعود الغنى اذا اطاعه و نفذ ما يريده، و يرسل علاء الى داخلها في مهمة ذات مواصفات خاصة و حسب تعليمات معينة لإحضار مصباح سحري كان موجودا بالداخل، و يعطيه خاتما يستعمله اناء الحاجة.

5- يعثر علاء الدين على المصباح و يملا جيوبه-فيما يسمح له- بالجواهر التي وجدها في المغارة. كان الساحر ينوي ان يأخذ المصباح و يترك الغلام في المغارة، لكن الغلام لم يكن بإمكانه ان يناوله المصباح لان ثيابه كانت ملآى بالجواهر، و بغضب شديد، رد الساحر الصخرة على باب المغارة بفعل السحر، و تركه –داخلها- يصارع قدره بمفرده

(1) انظر: A.Galland : **Les Milles Nuit et Une Nuits**, Contes Arabes Traduits en Français par (M Galland): Nouvelle Edition Corrigée Tome(7).A Paris, chez Le dentu, Libraire, Quai des Augustins, N° 31.1832 **Internet Archive Search**(contributor : New York Public Library)**على الموقع التالي**:

6- بعد قضاء يومين مدفونا تحت الارض، يتجه علاء الى الله بالصلاة و الدعاء، و خلال ذلك الحركة يفرك الخاتم الذي اعطاه اياه الساحر ليحمي نفسه داخل المغارة، و فجأة يظهر الجني – خادم الخاتم – و يستجيب لطلبه بإخراجه من المغارة.

7- يذهب علاء الدين الى بيته، و يقص على امه ما حدث، و يريها المصباح، فيعزم على بيعه في اليوم التالي لسد رمقهما، و يعن للام ان المصباح في حاجة الى تنظيف، و ما ان تشرع في تنظيفه حتى يظهر الجني- خادم المصباح- فجأة و يحضر لهما فورا طعاما فخما في صحفة، مصففا على صحون من فضة ثمينة.

8- يبيع علاء الدين الاواني في المرة الاولى لليهودي فيستغله، ثم يتكرر الطلب، و تتوفر الاواني مرة اخرى، و لكن يبيعها هذه المرة الى رجل امين بثمنها الحقيقي مما يدر عليه و امه ثروة طائلة تمكنهما من العيش في رغد سنين طويلة.

9- عند التحاليل لمشاهدة ابنة الملك بدر البدور، يجني على نفسه، فيقع في حبها، و يصمم على الزواج بها و ارسال امه لخطبتها من الملك، فتتهمه امه بالجنون، ثم تشفق عليه و لكنها تتردد في الذهاب امام اصراره.

10- اخيرا تذهب الى القصر محملة بهدايا ثمينة الى السلطان، و تلبث اسبوعا متردد على بهوه حتى يستدعيها على المكاشفة، فتكاشفه في الامر و تقدم له الهدايا الثمينة مما يجعله يوافق على الزواج، لكنه يستدرج بعد استمهال الوزير له مدة ثلاث اشهر لكي ينجز ابنه الوعد بتقديم اغلى مهر للأميرة، فيعد الارملة بالموافقة المبدئية على الزواج و العودة اليه بعد ثلاث اشهر.

11- تفاجا الام بإعلان زواج الاميرة بابن الوزير و اخلاف السلطان لوعده، فيغضب علاء الدين ، و يأمر الجني – خادم المصباح- باختطاف الاميرة و زوجها في ليل عرسهما، و معاقبة ابن الوزير بحبسه في مكان خاص طوال الليل، و يختلي بالعروس من دون ان يهتك عرضها، فينمان و بينهما سيف مسلول، و يتكرر الامر لليلة الثانية، وفي اخر المطاف يعلن السلطان فسخ الزواج لاستحالة اجتماع الزوجين.

12- يستنجز علاء الدين السلطان وعده بالزواج بعد مضي ثلاث اشهر، فيرسل امه لذلك، يحاول السلطان التملص باستشارة من الوزير،فيشتط في المهر الى حد التعجيز،تيأس الام في حين يفرح الابن ،ويسارع الى تلبية الطلب ،يفرك مصباحه فيتحقق كل شيء.

13- تسرع الام الى السلطان في موكب فاخر من الخدم يحمل من الهدايا ما يجل عن الوصف ، فيندهش وحاشيته، و كذلك الاميرة، و يطلب الامير ملاقاة علاء الدين لإتمام تدابير الزواج و عقد القران.

14- يسال علاء الدين الجني حماما فاخرا، و ثيابا لم يلبسها السلطان من قبل و لا من بعد، و فرسا مطهما، و عشرة اكياس من الذهب، و موكبا سلطانيا لا مثيل له يبز به الملوك و السلاطين، و يركب في اتجاه القصر حيث تتم مراسيم الزواج، و تستكمل فرحة علاء الدين و امه.

15- يستأذن علاء الدين السلطان قبل الدخول بزوجته الاميرة في بناء قصر منيف يليق بمقامها، فيوافق السلطان، و يقوم الجني بالمهمة، و في الصباح تشخص الابصار، و تذهل العقول من روعة التصميم و البناء و الزخرفة، و بذلك تتم السعادة للعروسين.

16- يستخبر الساحر رمله، فيقف على اخبار علاء الدين و سعادته بزواج الاميرة، فتثور ثائرته، و يسافر من افريقيا الى الصين، فينزل في احد الخانات، و يتجسس على الامير علاء الدين، ثم يتخفى في زى بائع للمصابيح مغتنما فرصة خروج علاء الدين إلى الصيد، و يطوف بالشوارع مناديا: " من يريد استبدال مصابيح جديدة بمصابيح قديمة؟". و ينجح بهذا في التحاليل على الخادمة في الحصول على المصباح السحري من الاميرة التي لم تكن تقدر مدى سلطانه، فيستعمله الساحر في نقل قصر علاء الدين بمن فيه الى افريقيا.

17- يفاجا السلطان باختفاء القصر، فيستشيط غضبا، و يأمر بالقبض على علاء الدين و قطع راسه، و تهب الجماهير لنجدته، و لتهدئة الثائرين يشير الوزير على السلطان بإطلاق سراحه، فيكتشف علاء الدين الامر، و يستمهل السلطان مدة شهر للعثور على الاميرة و الا سيعود لتنفيذ حكم الاعدام في حقه.

18- بعد الحيرة و التردد في اختيار الوجهة التي سيسلكها في البحث عن زوجته يشرف على الياس، و يهم بالانتحار لولا ان تدارك نفسه بالذكر، فيلجا التوضؤ للصلاة لكن تزل قدمه من على حافةالشلال فيغرق، و بحركة لا ارادية و هو يصارع الامواج يفرك الخاتم، فيظهر الجني الخادم ليساله النجاة او لا ثم اعادة القصر اليه لكن الجني يتعلل بضعفه و يعرض عليه حدود ما يستطيعه أي بنقله إلى المكان الذي يتواجد به القصر فقط.

19- يقضي علاء الدين الليل تحت الشجرة اسفل القصر، و عند الصباح تنتبه له الاميرة، فتسارع لإدخاله، و تقص عليه ما جرى في غيابه، و تطلعه على مكان المصباح الذي يلازم الساحر في ثيابه, فيرتب مع الاميرة خطة لتخلص منه، و يخرج الى المدينة، و يصادف فلاحا في طريقه فيستبدله الثياب، و يجلب العقار المطلوب، و يعود الى القصر، و يسال الاميرة ان تدس للساحر السم في الخمر بعد ان تلاطفه و تخادعه، و اثر ذلك يقتل علاء الدين الساحر، و يأمر- خادم المصباح- بنقل القصر مرة اخرى الى الصين ايت سياحيا مع زوجته الاميرة في سعادة بقية حياتهما.

20- يسبطا اخو الساحر انباء اخيه، فيستخبر رمله، و يستجلي الحقيقة من خلاله، فيعزم على الانتقام، و يسافر الى الصين، و ينزل بإحدى الخانات، و تحسس اخبار علاء الدين و قصره، و يهتدي الى حيلة بتقمص شخصية المرأة الصالحة فاطمة التي تجمله على مثال هياتها تحت التهديد بالقتل قبل ان يقتلها و يخفي اثر الجريمة بعد ذلك.

21- يدخل القصر في زي المرأة الصالحة، و يستدير حب و تقدير الاميرة الى حد ان تتوسل هذه الاخيرة اليها بالبقاء في القصر انتفاعا ببركتها، و يبدي اعجابه بتصميم القصر و زخرفته و يتمنى لو تعلق بيضة الرخ في سقف القاعة ليستكمل روعته، و يغدو فريدا لا نظير له في الدنيا باسرها.

22- تسارع الاميرة الى زوجها ليأمر بإحضار البيضة، فيستثير غضب الجني الخادم، و يهدده بالقتل لولا انه علم انها من تدابير الساحر، و يطلعه على الامر المتنكر، فيتظاهر علاء الدين بالمرض و يستدعي المرأة الصالحة اي الساحر ليتبرك بها، و يلمح الخنجر بين ثيابه ، فيسبقه بالطعن، فيرديه قتيلا، ويشرح الامر للأميرة، ويتخلصان من الشر، ويحيان في سعادة لدى اعتلاء علاء الدين العرش بعد وفاة السلطان .

النص الاول:

علاء الدين و المصباح السحري

رسوم فيرا بوك، لـ ان تيري وايت نيويورك.1959

سلسلة كتب التراث، دار ران دوم للطبع،

Aladdin and the Wonderful Lamp

Anne Terry White illustrated by Vera Bock

Legacy Books, Random House. New York.1959

تحليل النص القصصي:

-ا- مرافقات[Paratext]

1- تقسيم النص و عنونة الاقسام:

قام الكاتب بتقسيم وقائع النص إلى مجموعة من الأقسامالمعنونة التي تؤدي وظيفتين:

- **الاولى** توضيحية، تساعد على الفهم؛ لان العنوان دال على المضمون من خلال الاشارة ، او التكثيف المركز للمضمون .

-**والثانية** تنظيمية لمادة النص، بحيث تشكل تلك الاقسام معالم تحدد مواطن للنص، و تساعد القارئ على الاهتداء الى السبل المؤدية الى مجريات احداثه، فيسهل بذلك الولوج الى عالمه، و الخروج منه في اقصر وقت و باوجز طريق.

و يرجع هذا التقسيم الى سببين:

الاول لكون النص طويل، فلا باس من تبويبه، وذلك تفاديا لما يلاحظ على النص الاصلي لجالان(G)، ثم في ترجمتي **بين**(enyaP)، و **برتن** (notruB)، اذ يرد غالبا في شكل جملة متسلسلة من دون فصل او تقسيم، و يعلل ذلك بكون النص في نسخته الاصلية يخضع للتقليد السردي لألف ليلة و ليلة المتمثل في تقسيم الحكايات حسب عدد الليالي، و ان كان جالان قد تخلى عن هذا التقسيم في الاجزاء الاخيرة من ترجمته.

و الثاني لتخلي الكاتب عن سند الرواية المنوط بشهرزاد التي غالبا ما تفتتح الحكايات و تختم بكلماتها:

{QuothDunyazad, "Osister of mine, an thou be other than sleepy, do tell us some of thy pleasant tales," whereupon shahrazad replied
With love and good will."It hath reached me, O King of the Age" And shahrazad was surprised by the dawn of day and ceased to say her permitedsay[1]}

الصورالإيضاحية:

***صورة الغلاف:[2]**

تظهر فيها ضخمة الى حد نهاية الساعد ، يلامس اسفله سطح البحر، يجلس على راحة تلك اليد شاب حالق راسه، وقد عفا عن ضفيرة طويلة في مؤخرة الراس مرسلة على طريقة البوذيين، وهو يشاهد المصباح، وتبدو عليه ملامح الارتياح لاطمئنانه الى قدرة اليد وقوتها و الحماية التي توفرها له، رغم ان تحته بحرا متلاطم الامواج؛ فاليد اشارة الى قدرة الجني، و امواج البحر اشارة الى ما تضطرب به الحياة من المشاكل و العراقيل، و ارتفاعه على السطح الماء بفضل الكف يمثل استظهارا للتحدي .

(1) انظر: Richard.F.Burton :SupplementalNights to the Book of the ThousandNights and Night volume iii (3) p57.
على الموقع التالي: **Internet Archive Search**(contributor. New York PublicLibrary)
(2): راجع الصورة رقم[1] في ملحق الصور.

***صور المحتوى:**

الصورة الاولى : تحت هذا العنوان "الغريب يرقب بشدة علاء الدين "[(1)]

ان الغريب هنا وهو الساحر الافريقي القادم من المغرب، و تظهر ملامحه المغربية من خلال الأنفالاقنى العربي الطويل البارز، وكثافة شعر الحاجبين، و اللحية الخفيفة، و العمامة الرمز المميز للعربي، و في صورة اخرى من الكتاب تظهر القلنسوة من بين لفات العمامة[(2)]بالإضافة الى هذا، سحنته الداكنة، وهو قابض بالإبهام و السبابة على قطعة ذات قيمة نقدية؛ لأنها الوسيلة الوحيدة لاستدراج غلام فقير مثل علاء الدين، ويقع راسه، اي العمامة و الوجه، في اكثر من ثلثي حجم الصورة، في حين يتراءى الغلمان وهم ثلاثة في حجم بضع من اجزاء اصابع اليد، وذلك للدلالة على احد امرين :

-اما لإظهار البعد من مكان وقوف الساحر،

- واما لكونهم كائنات صغيرة، حجما، وعقلا، و تجربة، بالقياس الى الكائن الكبير المتمرس بتجارب الحياة وهو الساحر.

و الى جانب هذا، هناك ملمح اقليمي، صيني، يتمثل في الطائرة الورقيـــة يلعب بها الصبيان.

الصورة الثانية[(3)]:تحت عنوان**" عودي إلى ابنك و قولي له اني اعطيته كلمتي"**

و تظهر الصورة شخصين، احدهما السلطان جالسا على كرسي عرشه، و الشيء المميز له هو شاربه الخفيف المتدلي، و عثنونه الطويل الممتد الى صدره مع كون العينين يضيقان حتى يغدو خطين صغيرين. و اما الشخص الاخر ، فهي ام علاء الدين عارية الراس، ترتدي فستانا على الطريقة الصينية، و هي تشارك السلطان في ضيق العينين كذلك، و في هذا دلالة على الملمح المر فولوجي العرقي الخاص بالجنس الاصفر.

(1) انظر: Anne Terry White :Aladdin and the WonderfulLamp, Illustrated by Vera Bock, Legacy Books, RandomHouse.New York.1959, P3.
او راجع الصورة رقم [2] في ملحق الصور.
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 117.

(2) انظر المرجع السابق: ص42، او راجع الصورة رقم [3] في ملحق الصور.
(3)المرجع السابق: ص27، او راجع الصورة رقم [4] في ملحق الصور.

الصورة الثالثة:تحت عنوان **" بساط مفروش الى القصر"**

ان الشيء المثير – علاوة على ظهور السلطان و شخصية اخرى و الاقرب ان تكون شخصية الوزير- هو الشكل المعماري الصيني ذو السقوف المقببة، و الحواف الحادة مع اللمسات الرقيقة التي تشبه شكل المظل الصيني في تدويره، و انبساط حافته قليلا، كما يلاحظ صورة التنين على حافة سقف الشرفة التي يطل منها السلطان و وزيره لرؤية القصر الجديد الذي بناه علاء الدين للأميرة بدر البدور، و هذا ملمح ديني يتعلق بالجانب الاسطوري للتنين في المعتقد الصيني[(1)].

تحليل مقارني للنص القصصي لحكاية (علاء الدين و المصباح السحري):

يمثل النص نسخة معدلة لحكاية علاء الدين و المصباح السحري الواردة الترجمات الانــجليزية الاولى لألف ليلـــة و ليلـــة. و بالنظر الـــى ترجمة **جـــون بيـــن** nhoJenyaP(1882-1884)في الجزء الثالث عشر [13]، فان نص الحكاية يمتد من الصفحة الثالثة و الخمسين [53]الى الصفحة الخمسين بعد المائتين [250]اي ما يعادل مائة وسبعا و تسعين صفحة [197]، في حين نجد نص الحكاية الجزء الثالث من ترجمة **برتن**notruB (1885-1888) يمتد من الصفحة الحادية و الخمسين[51]الى الصفحة الخامسة و التسعين[95]، اي ما يعادل مائة و اربعا و اربعين[144]صفحة، بينما نجد الكاتب **تيري وايت**yrreTetihW–هنا- قد عمد الى تقليص حجم الحكاية الى اربع و خمسين[54] صفحة، و ذلك بناء على مستويات التعديل التالية:

- اسقاط السند من خلال تدخل شهرزاد بصفتها الراوية لدى افتتاح الليلة واختتامها(راجع نص الحكاية في ترجمة برتن notruB).

-التخلي عن بعض الوقائع الثانوية،

- تلخيص الحوار الطويل،

- تفادي الافاضة في الشرح الطويل،

(1) انظر: Anne Terry White :Aladdin and the Wonderful Lamp, Illustrated by Vera Bock, Legacy Books, Random House .New York.1959, P39.

او راجع الرسم رقم(5)في ملحق الصور.

تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 118.

- إسقاط الاستعمالات اللغوية القديمة من كلمات و عبارات لم تعد جارية في الاستعمال المعاصر سواء في لغة الحديث اليومي او في لغة المعاجم.(راجع نـص الحكاية في ترجمة برتنnotruB)

و لإيضاح هذا التصرف من طرف الكاتب في ترجمة برتن notruB، سنلجأإلى معارضة الليـلة الثـامنة عشر بعد المائة و الخامسة [518]مع ما يقابلها في الحكاية المعدلة، بناء على مستويات التعـديل التي اشرنا اليـها.

1-النص المختار من قصة علاء الدين و المصباح السحري:

بقلم ريتشارد برتن drahciRnotruBباللغة الانجليزية:

الليلـــــــــــــة رقـــــــــم[518]

Ataeddin ; or^ The WonderfulLamp. Jiy

Quothdunyazad , o sister mjne , an thou bu other than sleepy, do tell us some of thy pleasant tales," whereupon shahrazadrepied" With love and good Will." It hath reached me, o King of the Age, that[1]Alaeddin 's mother began consoling the Maghrabi,the Magician, and placed him upon the divan ; and, as soon as he was seated at his ease and before the food- trays were served up, he tell to talking with her and saying, " o wife of my brother, it must be a wonder to thee how in all thy days thou never sawest[2]

(1) انظر: **Richard.F.Burton : Supplemental Nights to the Book of the Thousand Nights and Night volume iii (3) p57.**

على الموقع التالي:Internet Archive Search(contributor. New York Public Library)

(2): المرجع نفسه ص 57.

58 SupplementalNightf

Me-norlearnedstthouaught of me during the life-time of mybrotherwhohathfound mercy.* Now the reason is that forty years age I Left this town and exiled myself from my birth-place and wandered forth over all the lands of Al-Hind and Al-Sind and entered Egypt and settled for a long time in its magnificent city, 2 which is one of the world-wonders,till at last I fared to the regions of the setting sun and abode for a space of thirty years in the Maroccan interior. Naw one day of the days, wife of my brother, as I was sitting alone at home, Ifell to thinking of my own country and of my birth-place and of my brother (who hath found mercy) ; and my yearnmg to see him waxed excessive and I bewept and bewailed my strangerhood and distance from him. And at last my longings drave me homewards until I resolved upon travelling to the region which was the falling-[1]

(1)انظر: Richard.F.Burton :Supplemental Nights to the Book of the Thousand Nights and Night volume iii (3) p58.

على الموقع التالي:**Internet Archive Search**(contributor. New York PublicLibrary)

- place of ray head ^ and my homestead, to the and that I mght again see my. Brother. Then quoth I to myself : - 0 man, ^ how long wilt thou wander like a wild Arab from thy place of birth and native stead > Moreover, thou hast one brother and no more ; so up with theeand travel and look upon him' ere thou die ; for who wotteth the woes of the world and the changes of the days} ' Twould be saddest regret an thou Lie down to die without beholding thy brother and Allah(laud be to the lord !) hath vouchsafed thee ample wealth and belike he may be straitened and in poor case, when thou wilt aid thy brother as well as see him. So I arose at once and equipped me for wayfare and recited the Fatihah ; then, wheneas Friday prayers ended, I mounted and travelled to this town, after suffering manifold toils and travails which I patiently endured(1)

(1)انظر المرجع السابق:ص58، على الموقع الالكتروني التالي:
Internet Archive Search (contributor. New York PublicLibrary)

Alaeddin ; or, the wonderful Lamp. 59

whilst the lord (to whom be honour and glory !) veiled me with the veil of His protection. So I entered and whilst wandering about the streets, the day before yesterday, I beheld my brother's sonAlaeddin disporting himself with the boys and, by God the Great, O wife of my brother, the moment I saw him[1]this heart of mine went forth to him (for blood yearneth unto blood !), and my soul felt and informed me that he was my very nephew. So I forgot all my travails and troubles at once on sighting him and I was like to fly for joy ; but, when he told me of the dear one's departure to the ruth of Allah Almighty, I fainted for stress of distress and disappointment perchance, however, my nephew hath informed thee of the pains which prevailed upon me ; but after a fashion I am consoled by the sight of Alaedddin, the legacy bequeathed to us by him who hath found mercy for that * whoso leaveth issue is not wholly dead.'"^ And Shahrazad was surprised by the dawn of day and ceased to say her permitted say[2].

(1) انظر المرجع السابق: ص 59.

(2) انظر المرجع السابق: ص 59 على الموقع الالكتروني نفسه:

Internet Archive Search (contributor. New York PublicLibrary)

ترجمة النص الى العربية:

"قالت دنيا زاد: " اختاه قبل خلودك الى النوم احكي لنا بعضا من قصصك الممتعة"، فأجابت شهرزاد: " حبا و رغبة "، " حسب ما بلغني يا ملك الزمان، شرعت ام علاء الدين في مواساة المغربي الساحر، و اشارت عليه بالجلوس على الديوان، و حالما اخد مكانه على راحته، و قبل ان يقدم الاكل، بدا في الحديث معها قائلا: "آه يا زوجة أخي انك لتتساءلين: - كيف لم تتمكني من رؤيتي طوال كل هذه المدة، و لم تعلمي شيئا عني عن طريق اخي طوال حياته- رحمة الله عليه-؟؟

ان السبب هو انني غادرت هذه المدينة لأربعين سنة،حرمت نفسي من رؤيةومسقط راسي، وقمت برحلات الى اراضي كل من الهند والسند، وزرت مصر،و اقمت وقتا طويلا في مدينتها الجميلة التي تعد من عجائب العالم، ثم اخيرا القيت بعصا ترحالي بمنطقة المغرب لمدة ثلاثين سنة داخل المغرب الاقصى .

و في يوم من الايام – يا زوجة اخي – و انا جالس بمفردي في بيتي، استغرقت في التفكير في وطني الاول، مسقط راسي، و في اخي- رحمة الله عليه- و شوقي الى رؤيته، و قد طعن في السن، انني ابكي و انتحب على غربتي و بعدي عنه.

و اخيرا، قادني شوقي الى العودة، وصح العزم مني على السفر الى المنطقة التي كانت مسقط راسي و مكان نشأتي، على امل ان اشاهد اخي مرة اخرى.

و عندئذ قلت لنفسي: " يا رجل الى متى و انت تسافر مثل الاعرابي المتوحش بعيدا عن مسقط راسك و وطنك الام؟ و اكثر من هذا، لك اخ واحد لا اكثر، فسافر و اطمئن عليه قبل ان تموت، فمن هو اوثق بمصائب العالم و تقلبات الايام.

- انه لمن المؤسف جدا ان تستلقي على فراشك الى الموت من دون ان ترى اخاك.

- الثناء لله الذي منحنا الثروة الوفيرة.

- انه ربما قد يكون في ضيق و سوء حال، و برؤيتك ستساعد اخاك، لذا قمت فورا، و زودت نفسي للسفر و قرات الفاتحة، و عند انتهاء صلاة الجمعة، ركبت و سافرت الى هذه المدينة و بعد هذه المعاناةمن الاتعاب و الالام التي تحملتها بصبر، في حين ان الله (الذي له الشرف الامجد!) راعني بستار حمايته، و بذلك دخلت اتخبط في الشوارع، و بقدرة الله العظيم- اول امس- رأيت ابن اخي علاء الدين يتسلى مع

الصبيان، اه- يا زوجة اخي- في اللحظة التي رايته فيها طار قلبي اليه، الدم حن الى الدم، و نفسي احست و اخبرتني بانه ابن اخي حقا، و بذلك نسيت كل الامي و معاناتي في الحين برؤيتي اياه، و شعرت كأنني اطير من الفرح، و لكن عندما اخبرني بانتقال اخي الى رحمة الله تعالى، غم علي من اجهاد الحزن و خيبة الامل.

و بالمناسبة، قد ابلغك ابن اخي عن مدى الالام التي حلت بي، لكنني بعدها عزيت نفسي برؤية علاء الدين، التركة التي ورثتها منه، الحمد لله على ذلك، فمن يترك عقبا، فليس بميت على الاطلاق، ثم إن شهرزاد تفاجأت بطلوع الفجر، فأمسكت عن الكلامالمباح."

2- النص المختار من الحكاية المبدلة:

بقلم تيري وايت WhiteTerry:

O wife of my brother, he answered," it must be a wonder to you how in all yours days you never saw me. Now the reason is that forty years ago I left this town and wandered forth over all the lands of Al-Hind and Al-Sind till at last I went to the regions of the Setting sun. For a space of thirty years I lived in the Moroccan interior. Now one day, O wife of my brother, as I was sitting at home, I fell to thinking of my birth place and of my brother . O man, I said to myself, how long will you wander like a wild arab far from the place of your birth? Moreover, you have one brother and no more. So up with you and travel and look upon him ere you die. So I

arose. And the day before yesterday I beheld my brother's son Aladdin playing with the boys. And by God the Great, O wife of my brother, the moment I was like to fly for joy. But when he told me of the dear one's departure, I fainted for disappointment "[1].

ترجمة النص المعدل الى العربية:

" اه يا زوجة اخي " قال مجيبا" يبدو عجيبا بالنسبة لك كيف لم يحدث لك قط ان شاهدتني طوال حياتك، اما الان، فان السبب هو انني غادرت هذه المدينة لأربعين سنة، و قمت برحلات الى اراضي كل من الهند و السند حتى اخيرا بعصا ترحالي بمنطقة المغرب و اقمت بداخل المغرب الاقصى لمدة ثلاثين سنة.

و ذات يوم -يا زوجة اخي- و انا جالس بمفردي في بيتي، استغرقت في التفكير في وطني الاول – مسقط راسي- و في اخي و عندئذ قلت لنفسي: يا رجل الى متى و انت تسافر مثل الاعرابي المتوحش بعيدا عن مسقط راسك.

و اكثر من هذا، لك اخ واحد لا اكثر، فقم و سافر و اطمئن عليه قبل ان تموت، لذا قمت بالسفر فورا، و بقدرة الله العظيم. اول امس رأيت ابن اخي علاء الدين يتسلى مع الصبيان، اه- يا زوجة اخي- في اللحظة التي رايته فيها اطار قلبي اليه، و لكن عندما اخبرني برحيل اخي غم علي من خيبة الامل.

(1) انظر: Anne Terry White :Aladdin and the Wonderful Lamp, Illustrated by Vera Bock, Legacy Books, Random House.New York.1959, p5.

تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 124.

مستويات التعديل:

ا- مستوى السند: تم اسقاط السند بالتخلي عن طلب دنيا زاد لأختها شهرزاد بان تحكي لها- و المقصود ضمنيا هنا هو الملك- حكاية من حكاياتها الممتعة، فأجابت على الفور بالرغبة الشديدة في ذلك، و اتجهت كعادتها الى الملك بحديثها المعتاد.

ب- مستوى الوقائع: تم التخلي عما يمكن ان تبدو وقائع ثانوية، و ذلك:

1 - قبل بداية حديث الساحر الى الارملة في موقفين:(- الاول اثناء محاولة مواساتها لأخ زوجها المزعوم، - و الثاني عند دعوته الى الجلوس)،

2 - و خلال الحديث عن رحـــلات الرجل لم يرد ذكر مصـــر و الاقامـــة بها، و الشوق و الحنين الى مسقط راسه.

ج- مستوى الحوار: تم تقليـص الكلام الملفوظ بما يتناسب مع الوقائع الضرورية، و ذلك من خلال طريقتين:

1 - تفريغ الحوار مما دار بين دنيا زاد و شهرزاد من جهة، و ما جاء على لسان الساحر في بعض المواطن مثل قوله للأرملة: {.. و لم تعلمي شيئا عني عن طريق اخي طوال حياته.. و حرمت نفسي من رؤية مسقط راسي، و زرت مصر، و اقمت وقتا طويلا في مدينتها الجميلة التي تعد من عجائب العالم. .. و شوقي الى رؤيته و قد طعن في السن، انني ابكي و انتحب على غربتي و بعدي عنه. و اخيرا قادني شوقي الى العودة و صح مني العزم على السفر الى المنطقة التي كانت مسقط راسي و مكان نشأتي على امل ان اشاهد اخي مرة اخرى..}[(1)]

2 - التخفيف من التعابير الدينية مثل صيغة الرحم(رحمة الله عليه، انتقال اخي الى رحمة الله)،و صيغة الحمد و الشكر (الثناء لله الذي منحنا الثروة الوفيرة)، ان الله (الذي له الشرف الامجد!)[(2)].

(1) انظر: Anne Terry White :Aladdin and the Wonderful Lamp, Illustrated by Vera Bock, Legacy Books, Random House.New York.1959, p5.

تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 125-126.

(2) انظر المرجع السابق: ص 5.

د- مستوى اللغة: بالرغم من ان اللغة المستعملة في ترجمة برتن notruB ترجع الى لغة القرن التاسع عشر الا ان كثيرا من صيغها لا تناسب القارئ المعاصر، لأنها تكاد تكون من الصيغ البائدة التي باتت حكرا على المتوسعين في اللغة من اهل الاطلاع و المتخصصين في المجال الاكاديمي.

و نكتفي ببسط هذا المقطع القصير هنا لا للخوض في اللسانيات الانجليزية، لأنه يخرج عن دائرة تخصصنا، و يتجاوز منهجية البحث المقررة، و عليه فما يأتي يخدم فقط البعد ألمقارني في هذه الدراسة.(*)

" O wife of my brother, it must be a wonder to thee how in all thy days thou never sawest me nor learnedst thou aught of me during the life-time of my brother."(1)

فان كلمة uoht في معظم اللهجات، تعني الشخص الثاني للضمير المفرد في اللغة الانجليزية ، و هي الان ، استعمال الى حد كبير قديم بعد ان حلت محله (uoy) في جميع السياقات؛ فانه لا يزال يستخدم في اجزاء من شمال انجلترا ، و اقصى شمال اسكتلندا . إن (uoht)هو الضمير الاسمي ، في حين أن (eeht) هو ضمير المفعولية ، يعمل بوصفه واقعا مفعولا به في حال النصب. و ضمير الملكية هو(yht/eniht)، و تقريبا كل الأفعال التالية(uoht) تنتهي ب(ts) أو(tse) مثل(tsewaS) أو (Learnedst)، و صيغة (uohttsah) استعمال انجليزي قديم يقابله استعمال حديث، و هو (uoyevah).

(*): تمت الاستعانة بموسوعة و يكيبيدياWWW.Wikipidea

(1) انظر: Richard.F.Burton :**Supplemental Nights to the Book of the Thousand Nights** and Night volume iii (3) p57.

على الموقع التالي:**Internet Archive Search**(contributor. New York PublicLibrary)

البناء الفني لقصة (علاء الدين و المصباح السحري):

لتيري وايت WhiteTerry:

1 –الفـــكـــرة :

طالما ان الوقائع في قصة تيري وايت yrreTetihWهي الوقائع ذاتها في نص ترجمة جالان dnallaG، و كذلك في ترجمتي بين enyaP و بروتنnotruB، و لكن بشيء من الاختصار؛ فان الفكرة الرئيسية التي تدور في فلكها الاحداث ثابتة لم تتغير، و هي فكرة(الصعود الاجتماعي)[1]، فبالطبع ، لا شيء يشير الى احقية علاء الدين الذي لا يتميز باي استحقاق طبيعي حتى يستفيد من قدر كهذا القدر، يقوده من الشارع الى القصر. ان الحكـــاية العـــربية منذ الســـطور الاولـــى – كما ترى مارجاريتسيـــرونفالeragraMtSironval- قامت بإدخال الحظ في حياة البطل، و مع ذلك، المصير يرجع الى انكار القيم المستقرة في هذا العلم من خلال تجاهل اتفاقيات الحقوق البشرية، و ذلك بالنظر الى ما كان عرف به علاء الدين من الكسل و الاهمال، و الوقاحة، و اهدار الشباب، فلا شيء حسن من المفترض ان يحدث لعلاء الدين كفاء لسلبياته[2].

اضافة الى هذا، فان مفاهيم العدالة الانسانية لم يتم العثور عليها كما يحدث في الحالة التي يكون فيها البطل بطبعه مثالا؛ و لكن علاء الدين كان نموذجا لمن وقع عليه اختيار السماء[3].

---

(1) انظر: Margaret Sironval :Ecritures européennes du conte d'Aladdin et de la lampe merveilleuse
على الموقع الالكتروني التالي: (la lettre revue .org) (2/2005 Le Conte Oriental)
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 127.
(2) المرجع السابق على الموقع الالكتروني نفسه.
(3) المرجع السابق على الالكتروني:la lettre revue .org) (2/2005 Le Conte Oriental]()

2- البيـــــئة:

ان البيئة في معظم الحكايات الشعبية ليست معرفة بدقة، فغالبا ما تكون الجمل التقليدية القصيرة نموذجية مثل (كان يا مكان في سالف العصر و الاوان)، كما هو الامر في حكايـــــات (الف ليلـــــــة وليلـــــة)، (او كان في قديم الزمان)؛ او كما يقابلها في في قديم الزمان، (Once up on a time in Kingdom far away)الانجليزيـــــــــــة في مملكة بعيدة في أقصى الدنيا، أو في الفرنسية(LItiatéenusiof)،– حدث ذات يوم.

فالزمان و المكان، عادة ما يكونان غامضين و بعيدين. ان الغرض من البيئات في الحكايات الشعبية يكمن في نقل القصة من عالم حقيقي الى عالم خيالي، يلعب في السحر دورا بارزا في تحريك الاحداث، و يحدث اننا نجد في بعض الاحيان وجودا فعليا لأسماء الاماكن في القصص، و لكن الشعور يبقى دوما قائما بان تكون تلك الاماكن المحددة نموذجا قابلا للتعديل، و بالتالي، يمكن ان تكون بديلا عن اسماء اي مدينة اخرى او غابة او بلد، و بلا شك ،فهذا التصرف ذاته، هو ما كان يفعله اوائل الرواة و هم يعرضون محفوظاتهم في المجالس الفردية.(1)

و اذا رجعنا الى قصة علاء الدين في النصوص الثلاثة المذكـــورة لكــــل من (جالانdnallaG، و بين enyaP، و برتن notruB، و ان تيري وايت yrreTetihW)، نجد إن البيئة الزمانية مرسلة دون تحديد ما عدا انها تنتمي الى الزمن الماضي البعيد، و يزداد الغموض عند تحديد البيئة المكانية بسلطنة، او مملكة، او بلد الصين المترامي الاطراف، و اكثر تحديدا في عاصمة الصين. على ان التنسيق بين المعطيات الحقيقية، التاريخية منها و العرقية، و المعطيات الحكائية للنص القصصي يشكل تركيبة غريبة تبدو –لأول وهلة- غير منسجمة في سياق منطق الزمن الحقيقي؛ لكن الخيال الشعبي لا يعترف

(1) انظر: David Russell : Littérature for Children, A Short Introduction Longman, New York- London,1991. P56.
تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 128.

بهذه الحدود الفاصلة بين الوهم و الحقيقة، و لا يتعامل مع الوقائع بصرامة المفاهيم، بل وظيفته تكمن في تحرير الحقيقة من حدودها المنطقية، و ابداع واقع افتراضي يصبح فيه المستحيل ممكنا و الغريب ممتعا.

و الحقيقة التاريخية تفرض ان حكاية (علاء الدين) مأخوذة من التراث الشعبي الخاص بالشرق الاوسط؛ الا انها – و بناء على النص- قد وقعت في الصين، و بطل القصة (علاء الدين) يبدو بكل وضوح صينيا، غير ان البلد من خلال القصة بلد اسلامي، اين يكون فيه معظم الناس كلهم مسلمين، فهناك تاجر يهودي اشرى من علاء الدين اغراضه، و بالمناسبة كان يغشه؛ و لكن ليس هناك اشارة واضحة تدل على وجود البوذيين أوالكونفشيوسيين، و الكل في هذا البلد يحمل اسماء عربية، و يبدو ملك هذا البلد في اغلب الاحوال حاكما مسلما اكثر منه امبراطورا صينيا، و هذا يؤدي الى الافتراض بان القصة تجري في تركستان المعروفة ب(اسيا الوسطى)، و بالأخص شرق تركستان[(1)].

و بهذا، فان السارد الشعبي قد اباح لنفسه حق التصرف في المعطيات الحقيقية، مازجا بينما هو واقعي، و ما هو غير واقعي، ليقدم تركيبة نصية لا تستند الى الحقيقة المكانية الاقليمية و لا الى الحقيقة الزمنية التاريخية و الا الى الحقيقة العرقية الثقافية العقائدية، بل تستند الى الفنتازيا التي تصهر كل هذه العناصر لتذيب اللحظة الزمنية بمتعتها.

3- الشخصيات:

ان الشخصيات في الحكايات الشعبية عادة ما تكون سطحية، و نمطية، و في الغالب، تكون الشخصية، اما كلها خيرة، و اما كلها شريرة، و ليس صعبا على الجمهور تمييز خيرها من سيئها؛ فضلا عن هذا، فالمظاهر الفيزيولوجية غالبا ما تحدد بسهولة معالم الشخصيات، و بالطبع، فان السحر يتدخل من حين لأخر[(2)].

(1) انظر: Aladdin the free encyclopedia (www.wikipedia)

(2) انظر: David L.Russell : **Littérature for Children,ASchort Introduction**, Longman New York London, 1991,p57.

تر:عميارسيدعلي المرجع السابق ص 129.

ان الشخصية الرئيسية – البطل او البطلة- غالبا، ما تواجه العزلة و تكون مرغمة على التصرف و في اكثر الاحيان يكون البطل او البطلة طفلا صغيرة او يكون طفلا فقط او يتيما.

و لا غرابة، فهذه الملامح للحكايات الشعبية تجعلها مغرية بوجه خاص للصغار الاطفال الذين يعتبرون انفسهم بنفس القدر من العجز امام عالم الكبار، و اشقائهم الاكبر سنا.

ان الابطال و البطلات في العادة، يطردون الى عالم مفتوح، او يكونون ظاهريا من دون اصدقاء من البشر؛ و اذا لم يكن ذلك كافيا، فان قوى الشر ظالما تتجمع ضدهم؛ و غالبا ما يكون الشر ممثلا بمجموعة من الشخصيات ، و في المقابل، لمواجهة الخلل الواضح، فان البطل يجب ان يلقى المساعدة من قوات خارقة للطبيعة(مثل ادوات سحرية او السحر او حيوانات ناطقة). و من الواضح ان البطل يكون مباركا، و ليس من النادر ان يكون من الدم الملكي لكي يكون متميزا. و باختصار، فان بطل الحكايات الشعبية هو شخص اقرب ما يكون مثلنا، و الاطفال الصغار يصورون انفسهم بائسين، و لكن هم بكل ما تحمله الكلمة من معنى (ضحايا قوى الشر المغرورة) التي احيانا تظهر في شكل ابائنا، و شخصيات الشر يكونون- بصفة لا تصدق- شرا، و يرمزون الى كل مخاوفنا و احباطاتنا، و بطبيعة الحال، و نحن مشربون بأمل الشباب، نتوقع أن نتلقى شخصيات الشر ما تستحقه، و ان تنتصر شخصيات الخير في النهاية[1].

و شخصية (علاء الدين) سطحية، ليس لديها ما يميزها عن غيرها، لا من حيث النسب، فهو لا ينتمي الى الطبقة الحاكمة، و لا الى الطبقة المالكة، و لا من حيث النشأة، اذ نشا فقيرا، عاقا لوالديه، ثم يتيما، متسيبا في الشوارع؛ و لا من حيث القدرات الفكرية، او المؤهلات العلمية، او المهنية، و الحدث الوحيد الذي غير مجرى حياته هو دخول الساحر في حياته دون سابق رغبة او ارادة، اذ كان يمثل الفريسة السهلة في المجتمع لصغره، و فقره، و براءته بالنسبة للساحر، لكي يحقق غاياته في الحياة، و لكن الحظ كان الى جانب الغلام بعدما اشرف على الهلاك، و لبث في الكهف ثلاثة ايام، مدفونا تحت الارض،

(1) انظر: المرجع السابق ص 56-57.

يصارع قدر الموت وحده، فادركته عناية القدر بالاهتداء الى حركة الفرك للخاتم في بداية الامر، ثم المصباح بعد ذلك، و اكتشف ان هناك قوى غيبية تتمثل في الجن، مسخرة لمالك الاداتين، تساعده على تحقيق المارب من دون عناء، و في اقل من لمح البصر، و اذا كان علاء الدين يمثل –بعدما ملك المصباح- قوى الخير، اذ طالما استعمل المصباح في المنفعة لنفسه و امه و لم يضر الاخرين الا ما حدث من قبيل التنافس مع ابن الوزير في الزواج بالأميرة، و اصبح بعد الزواج بطلا في عيون الجماهير من خلال السخاء عليهم و التقرب الى قلوبهم، فان الساحر يمثل في الجهة المقابلة، قوى الشر من خلال استغلال الغير، و التضحية بهم، و بخاصة ضحية في مثل سن علاء الدين الحدث، او الغلام، و ذلك من اجل امتلاك قوى خارقة و ثروة لا نظير لهما، و لا يتورع عن اكتساح كل من يقف في سبيل غاياته كما اظهرت وقائع القصة بعد ذلك.

4- الحبكة:

ان الحبكة او تسلسل الاحداث هي من بين اكثر الملامح المميزة للحكايات الشعبية التي يكون فيها التشويق و الحركة اكثر اهمية من تطور الشخصيات، و تؤسس الصراعات، و تتحرك الاحداث فيها بسرعة نحو الخاتمة، و بالرغم من ان هناك حبكات فرعية، او ان الاحداث قد تبدو ثانوية، فان سير الحركة لا يبطئ ابدا.

و لكون هذه الحكايات لم تدون اصلا، فإنها قد تميزت بتكرار معتبر لكل من الالفاظ و الافعال، فالتكرار يكون بمثابة اداة للتذكر، و قد يكون هذا التكرار موحيا بطبيعة الطقوس للعديد من الحكايات الشعبية،التي يكون فيها التشويق والحركة اكثر اهمية من تطور الشخصيات ، وتؤسس الصراعات ، وتتحركا الاحداث فيها بسرعة نحو الخاتمة ، و بالرغم من ان هناك حبكات فرعية ، او ان الاحداث قد تبدو ثانوية ، فان سير الحركة لا يبطئ ابدا

و لكون هذه الحكايات لم تدون اصلا ، فإنها قد تميزت بتكرار معتبر لكل من الالفاظ و الافعال ؛ فالتكرار يكون بمثابة اداة للتذكر ، و قد يكون هذا التكرار موحيا بطبيعة الطقوس للعديد من الحكايات الشعبية ، لان الطقوس تتوقف في سيرورتها على التكرار (التكرار لنفس الصلوات و الحركات الرمزية ، ونفس الممارسات لدى الزواج و الجنائز) . ان الحكايات الشعبية كثيرا ما تتعامل مع مناسك المرور و بخاصة المرور من الطفولة

الى الكهولة ، و الذي يمثل موضوعا مألوفا فب الادب الشعبي ، فضلا عن هذا ، فالغالبية العظمى من الحكايات الشعبية تنتهي بنهاية سعيدة في اطار عدالة مثالية تقوم على المكافاة للحسن و العقاب للشرير(1).

ان شكل تنامي و تتابع الاحداث في قصة (علاء الدين) من خلال النصوص الثلاثة يندرج ضمن بنية الحبكة الدرامية (DarmatictolperutcurtS)التي تبدأ بوصف البيئة الزمانية و المكانية ، و تقديم الشخصيات ، ثم بتأسيس الصراع الذي تتدرج به الاحداث نحو التأزم، ثم تنحدر الى الانفراج. فقد بدا السارد بوضع القارئ و السامع في جو الحكاية عن طريق التعريف بعلاء الدين و اسرته، و تهيئة الاسباب للقاء الساحر به، و يبدا الصراع عندما يطلب الساحر من علاء الدين ان يقدم له المصباح، فيتعلل بعدم تمكنه من اجابة الطلب- عن قصد او عن غير قصد- لكونه مثقلا بالجواهر التي حملها معه من المغامرة؛ ثم يتعقد الموقف بغضب الساحر، و اطباق الصخرة على باب المغارة، و بقاء علاء الدين وحيدا على حافة الهلاك، ثم ينفرج بفرك الخاتم، و ظهور الجني ملبيا، و تفتر الاحداث بعد ذلك الى غاية رؤية علاء الدين للأميرة بدر البدور، ووقوعه في حبها ، و اصراره على طلبه الجنوني بخطبتها من الملك، و حيرة امه، ثم نزولها عند رغبته، و ينفرج الامر بعدها بوعد الملك بتزويجه اياه بعد ثلاث اشهر، ثم لا يلبث الامر ان يتعقد بخبر زواج الاميرة بابن الوزير، ثم بتدخل علاء الدين لأبطال الزواج من خلال الجني للعروسين، و محاولة ارباك الملك و الوزير حتى يتم في الاخير الغاء الزواج؛ و تفتر الاحداث بزواج علاء الدين بالأميرة، و الغاء مراسيم الزواج رغم محاولة صرف الملك له بوجوب مهر الاميرة مهرا تعجيزيا؛ و مع عودة الساحر الى الاحداث، يتوتر خط الحكاية بخطف الاميرة عن طريق نقل القصر الى افريقيا (المغرب)، و محاولة اعدام الملك لعلاء الدين لولا احتجاج الجماهير؛ و ينفرج الامر باهتداء علاء الدين الى القصر بمساعدة الجني الخادم الخاتم، و تدبيره مع الاميرة خطة لقتل الساحر؛ و تكاد توشك الحكاية على النهاية لولا ظهور اخ الساحر بمشروع انتقام ليقدم وقودا جديدا للحكاية، فيتوتر مسرح الاحداث بعد تنكر الاخ في

(1) انظر: David L.Russell : **Littérature for Children,ASchort Introduction**, Longman New York London, 1991,p57.
تر: عميار سيد علي المرجع السابق ص 129.

صفة المرأة الصالحة فاطمة، و يزداد توترا عند طلب علاء الدين من الجني الخادم المصباح ان يحضر له بيضة الرخ بإشارة من اخ الساحر المتنكر، و غضب الجني الذي ينتهي بانكشاف الخدعة و قتل الدخيل.

النص الثاني:

علاء الدين و المصباح السحري

لكارول كاريك و رسومات دونالد كاريك

طبع بالولايات المتحدة الامريكية، الطبعة المدرسية الاولى، اكتوبر 1992.

Aladdin and TheWonderfulLamp

By CarolCarrickIllustrated by Donald Carrick ,Printing in the USA , Firstscholarsticprintnig , october 1992

تحليل النص القصصي:

ا- مرفقات النص (txetaraP):

-1- حجم الكتاب:

يتألف الكتاب من تسعة و عشرون صفحة[29]، اربع عشر[14] منها تمثل محتوى القصة كتابة، و الاربعة عشر الاخر[14] تمثل المحتوى رسوما، و تبقى الصفحة التاسعة و العشرون [29]– و هي الاخيرة- مناصفة بين الكتابة و الرسم.

-2- العنوان:

بقي كما هو ليوحي بأصالته و لكونه ينتمي الى الفئة الكلاسيكية لقصص الاطفال.

-3- الصور الايضاحية:

*** صورة الغلاف[1]:**

يظهر علاء الدين غلاما حدثا، في حوالي الخامسة عشر من عمره، تبدو ملامح وجهه معيارية في نسبتها الى الجنس الابيض، و هي اقرب الى ملامح الوجه الاوروبي، مع الاحتفاظ بالطابع الشرقي العربي الفارسي الذي يتمثل في العمامة و العباءة، و نسبته الى

(1) راجع الصورة رقم (6) ملحق الصور.

بالجنس الابيض- هنا- لها دلالة نصية على تأكيد الفرضية الفارسية لأصل علاء الدين، خلافا للفرضية الصينية التي تؤكد الاصل الصيني لعلاء الدين، و يتبين ذلك من خلال الصور التي تعرضنا لها في تحليلنا للكتاب السابق.

و المكان هو المغارة، و نظهر على علاء الدين الدهشة و الحيرة، و هو ينظر الى المصباح يتصاعد منه الدخان الذي يملا المكان، و لكنه دخان اشعاعي، يتقاطع فيه اللونان الاخضر الفاتح و الاصفر الذي يخالطه بياض، و المصباح يحتل مكانه بين كيسين كبيرين- و الارجح يرمزان الى المال و الغنى، و الارجح ان المصابيح وسيلة لذلك بما توحي به تداعيات الصورة، و الناظر الى الصورة نداخله مشاعر العجب، و تغريه الصورة بالمفاجأة، بما تنطوي عليه الحكاية، و هذا ما اراده الفنان- و بالأحرى الناشر- من خلال الصورة لإيصال البلاغ الى القارئ الصغير.

***صور المحتوى:**

تتقاسم انتباه القارئ قراءتان لنفس القصة بلغتين مختلفتين:- احداهما لغة الحروف الخطية، و سياقها الكلمات و الجمل؛- و اخرهما لغة الرسم، و سياقها الخطوط و الالوان. و الملاحظ ان هناك اتفاقا مبدئيا بين كاتب النص و الفنان حول فكرة القصة عامة، و حول فكرة كل صفحة على حدة[(1)]؛ و اذا تتبعنا القراءة المتأنية لقراءتين، نجد ان القارئ يستطيع بسهولة الربط بين القراءتين، و يدرك ان الصورة تعبير عن نفس المعاني الواردة في الجانب الكتابي، و لكن بشكل مختلف يقوم على تجسيد المعاني المجردة عن طريق التجسيم و الالوان و الاضواء و الظلال، مما يضفي على المعاني حياة الحركة بعد حياة الفهم، فتوسع من مدارك القارئ، و تغريه بالمزيد؛ و لعل هذه الاتفاقية التعبيرية- بالإضافة الى كون النص قصيرا- هي التي فرضت تقسيما نوعيا جديدا للنص، تتحكم فيه الصورة المرافقة للنص الكتابي لكل صفحة بدل التقسيم التقليدي الذي يقوم على العنونة.

(1): راجع الصورة رقم (7) في ملحق الصورة.

ب- عناصر البناء الفني:

-1- الزمان:

لم يحدد الزمان الا ما يدل على القدم (ThereonceLived)(*)، (انظر ص 1).

-2-المكان :

لم يحدد البلد و انما ذكر فقط " مدينة قديمة " (انظر ص 1 من الكتاب) .

-3- الشخصيات :

علاء الدين زالت عنه الاوصاف المعهودة كالعقوق و الاهمال (عند جالان)، الا انه كان يقضي و قته كله في الشارع ، لكنه مع ذلك لم يكن سببا في موت ابيه من الحزن على مصيره و خيبته في صلاحه .

و اما الساحر ، فقد جاء من افريقيا، يبحث عن طفل يستعمله ، ليكون اقوى رجل في العالم (انظر ص 1)، و لكنه – حسب النص – لم تكن لديه مواصفات خاصة حول هذا الطفل ، و لم تتم الاشارة الى كون ملامح علاء الدين تنطبق على الملامح التي تحدثث عنها كتب السحر بشان الكنز المدفون، و الغلام الذي ستنفتح على يديه الصخرة التي تسد المغارة ، و كل ما قدمه النص بخصوص ذلك ، يمكن في ان حياة الساحر حيلة معقولة تقع في حدود السؤال عن اسرته لا اكثر؛ وجده بلا اب، فوقع عليه اختياره (ص 1)، غير ان السارد اذا كان قد صرح بكلمة (الساحر)، فانه قد استدرك في الوصف بعد ذلك، و وصفه [الغريب](ص 1)، و ذلك لكون الكلمة مناسبة لعالم الصغار، حيث تتكرر على السنة الاباء و الامهات للتحذير مما قد يراد بهم من طرف الغرباء .

و الملاحظ هنا، و خلافا للنصوص السابقة، انه لم يرد ان الساحر قد اعطى النقود او القطع الذهبية لعلاء الدين مرة و لا مرتين؛ و انما جرى الحديث عن ذهابهما معا الى البيت، و كان علاء الدين مسرورا؛ و لعل السارد استدرك، فأبان الساحر عن غناه و استعداده للتكفل بالأم و ابنها وفاء لذكرى اخيه، و في صباح الغد اشترى الساحر بذلة جديدة و اخذ علاء الدين في رحلة، و على هامش هذه الرحلة فان كلمة (بذلة) هي اقرب الى ذهن القارئ الصغير و معجمه المتواضع.

(*) وردت صفحات النص من دون ارقام، و الارقام المعتمدة هي ارقام تقديرية بدءا بصفحة المتن الاولى.

و اما الموضع الذي يتواجد به الكنز، فقد اختار السارد عبارة (الضيعة السحرية) خلافا لكلمة (الوادي) الذي يقع بين جبلين (انظر ص4 من الكتاب)، و هي العبارة المنصوص عليها في الاصل، وعند القاء الساحر للبخور على النار، اهتزت الارض تحت اقدامهما، فادرك الغلام ان الرجل ساحر؛ و يبدو هذا مقبولا لو استمر السارد على هذا النهج، لكنه عند انطباق الصخرة على المغارة، نادى الغلام الساحر بعبارة: (يا عماه لا تتركني!) (انظر ص9). و اذا كان هناك من تعليل، فإنما مفاده ان الغلام تصرف ذاك التصرف بدافع الخوف لا غير.

و يلاحظ ان الساحر قد طلب من الغلام يد المساعدة في زحزحة الصخرة التي تسد المغارة، مع العلم انه قد سأله ان يمسك بالحلقة التي ترفع بها الصخرة، و لم ترد الاشارة- كما ورد في النصوص السابقة- الى كون الصخرة لا ترفع الا بيد الغلام المخصوص بملامح معينة.

كما يلاحظ ان علاء الدين كان عارفا بنوع الاحجار الكريمة، و بكون الفواكه من لؤلؤ؛ غير انه اثر في قطفها، او حملها فكرة ان يهديها الى امه (انظر ص8).

و اما ما يتعلق باهتداء الغلام الى فرك الخاتم عن طريق تشبيك يديه، و هو ينوي الصلاة او الدعاء في النصوص السابقة، فان الاهتداء الى هنا، كان معقولا، منوطا بتضايقه من المصباح الذي كان يضعه في حزامه، فاراد ان ينزعه من حزامه، فاذا به يفرك المصباح بطريقة لا ارادية(انظر ص11)، و ربما اراد السارد عقلنة الاسباب بما يتناسب مع نوع المناخ الثقافي للقارئ الغربي الصغير.

غير ان الاهم من هنا، هو سكوت السارد عن محاولة ارتزاق علاء الدين و امه من المصباح، و ما تدره عليهما الاواني ببيعها، فأطاع الغلام امه، و اخفى المصباح لسنين طويلة (انظر ص 13)، لكن الزيادة الجديدة هنا، هي ان علاء الدين اجتهد في دراسته، و في عمله (انظر ص13). و يتبين ان السارد اراد من وراء التضحية بحقيقة النص التنبيه لقيمتين تربويتين هما الدراسة اي طلب العلم، ووجوب العمل من اجل كسب قوت يومه، و يمثل ذهاب الام الى السلطان لخطبة الاميرة، و حملها لفواكه اللؤلؤ، و لفها في القماش، تصرفا مستقلا عن اي اشارة من علاء الدين كما هو الحال في نصوص سابقة

(انظرص13)، و ينظر إلى هذا التصرف منها على انه تصرف صادر من الاكبر سنا و الاكثر تجربة، و ان لم يسبق لها في حياتها ان اختلطت بالطبقة الراقية، فكيف بالملوك؟

و ننتقل الى تصرف اخر للسارد في التعامل مع حقائق النص يتمثل في قوله:(و كانت الاميرة سعيدة بالزواج من هذا الشاب (علاء الدين) بدلا من الوزير المسن) (انظر ص17)، فقد غير معطى من معطيات النص لما جعل للوزير رغبة في الزواج من ابنة السلطان، بينما الحقيقة ان الوزير كان يرغب في تزويج ابنه بابنة السلطان، و قد تتم مراسيم الزواج لولا تدخل علاء الدين بمساعدة الجني خادم المصباح، فابطل ذلك الزواج.

و عند عودة علاء الدين من رحلة الصيد، صرح بان هذا من عمل الساحر (انظر ص21)، مع ان هذا تجاوز من السارد؛ لأنه في الاصل، اناء عودته، كان تحت قبضة جنود السلطان، وكان مهددا بالقتل لولا ثروة الجماهير، و تدخل الوزير؛ و لم يقف الامر عند هذا الحد، بل شمل حدثا اخر، عندما يئس علاء الدين من العثور على القصر حتى تجلى له في وسط الصحراء (انظر ص21)، و في الاصل ان الجني- خادم الخاتم- هو الذي دله على القصر و نقله اليه.

و لا زلنا من تجاوزات السارد لحقائق النص الاصلي، فقد اظهر اولا، ان علاء الدين استرجع المصباح، ليس عن طريق الحيلة التي دبرها مع الاميرة لدس السم للساحر، و لكن بكل بساطة عن طريق سل المصباح من تحت مخدة الساحر، و هو نائم (انظر ص 23)، و هذا تساهل من قبل السارد يتناسب مع بساطة تفكير الصغار، و قد تجنب التعرض لمشهد قتل الساحر حفاظا على مشاعرهم، و تصرف ايضا في اقصاء اخي الساح من الاحداث، و نسب ما قام به الاخ في الاصل الى الساحر، و جعله يفر من القصر المنقول ثانية الى محله الاول، الى بيت فاطمة، المرأة القديسة، و نسب اليها قتلها متنكرا في زيها، و من ثم دخوله الى القصر، و الاشارة على الاميرة بطلب بيضة الرخ ليستتم كمال القصر و يصبح فريدا في زمانه، و كان ذلك من استدراجه لعلاء الدين و الاميرة كي يمعنا في الطلب حتى يستثيرا غضب الجني، فيقتلهما، و بخاصة اذا كان الامر يتعلق بالمساس بسيده "الرخ" (انظر ص 27).

و اخيرا لم يختف المصباح من حياة علاء الدين كليا، فقد بقي يستعمله عند الحاجة بطريقة حكيمة لأغراض خيرية، و هذا تصرف من السارد لتثبيت القيمة الخيرية في نفوس الصغار.

النص الثالث:

علاء الدين و المصباح السحري

لديبوراهوتزيج، رسوم كاتي ميتشل

المستوى: كتاب الخطوة الثالثة

دار روندوم نيويورك

Aladdin and The WonderfulLapm

Retold Deborah Hautzig, Illusrated by Kathy Mitchell (1993).

A Step 3 Book, Random House New York

تحليل القصة:

-1-حجم الكتاب:

يقع الكتاب في سبع و اربعين 47 من الحجم المتوسط ، تتراوح عدد سطور الصفحة الواحدة بين الثلاثة 3 على الاقل ، و السبعة عشر 17 على الاكثر ، و يتألف السطر في متوسطة من ثماني كلمات ، فما دور ، ويتوفر الكتاب على سبع وعشرين 27 صورة تتقاسم الصفحات منصفة مع الكتابة الخطية للنص ، اذا اسقطنا الصفحات الثلاثة الاولى 3من الحساب ، لأنها من ممهدات النص ، بالإضافة الى هذا ، هناك صورة الغلاف ليصل العدد الى ثمان و عشرون صفحة 28.

-2- العنوان:

بقي كما هو ليوحي بأصالته، و لأنه ينتمي الى طبقة قصص الاطفال الكلاسيكية .

-3-الصور الايضاحية :

***صورة الغلاف([1]):**

يظهر اطار الصورة مميزا، لأنه يتضمن سارتين يقوم عليهما قوس فارسي، تحيط به زخرفة شرقية، ليشكل مدخلا الى عالم شرقي ،ففي الجانب الايسر للصورة طفل صغير يحمل مصباحا، هو علاء الدين، و في الجانب الايمن راس الجني، تلفه عمامة كبيرة، تبدو

(1) راجع الصورة رقم (8) في ملحق الصور.

على شكل ضفائر، في وسطها فص، تعلوه ثلاث ريشات، موصول بالمصباح دخان غير كثيف ينسحب من اسفله، ملتو، ثم يرق كلما اقترب من فم المصباح، و يظهر في افق الصورة قصر على مرتفع ذو صوامع على الطراز الفارسي، و بينهما قبة كبيرة كذلك على نفس الطراز، و قبب اخرى صغير ة في الاسفل، ثم مدرج يؤدي الى المنحدر، و شكل القصر سواء اكان يوحي على بانه قصر، او جامع، فانه يوحي على العموم بالطابع المعماري الشرقي، و يزين اسفل مدخل الصورة – في ما يبدو – بالورود للإيحاء بجمالية القصة و النهاية السعيدة الاحداث .

***صور المحتوى :**

تبدو صور المحتوى اكثر جرأة على ترجيح الفرضية الفارسية التي تؤكد الاصل الفارسي لعلاء الدين ، و المناخ الارجح لاحتضان و قائع القصة ، و لعل من خلال تأكيد هذا المنحى ، يكون من السهل على الفنان ان يضع القارئ الصغير في جو لا يبدو غريبا عنه ، بل الارجح انه مألوف لديه ، وذلك بإبراز و وجوه الشخصيات بيضا، و هي اقرب في ملامحها الى الوجوه الغربية بكل ما تعنيه الكلمة من معنى، أيبأصولأمم الغرب المختلفة(1)، و بكل بساطة، يمكننا القول عن شخوص القصة: انهم " مليئة بالغرابة و الدهشة.

-ب- البنـــاء الفـــني:

المكان: بلاد فارس (انظر ص 4)

الزمان:(كان ذات يوم Once up on a time (ص4)

بدا السارد بوصف الام، و وصفها بالفقيرة، و انها تحيا مع ابنها علاء الدين، ثم انتقل الى تقديم الاب في الدرجة الثانية بانه كان خياطا، لم يترك مالا بعد موته لأسرته، مما دفع بالأم الى العمل من اجل اعالة نفسها و ابنها.

لا يلقي السارد الضوء في بداية النص على شخصية علاء الدين الا بقدر الذي يثير التعاطف معه و امه من خلال مكاشفة القارئ بكونها ارملة فقيرة مات زوجها الخياط فتركها و ابنها من دون مال، مع ان علاء الدين في النصوص الثلاثة الماضية كان الحديث

(1) راجع الصورة رقم (9) في ملحق الصور.

عنه مضغوطا لكونه تسبب في موت ابيه من فرط حزنه و خيبته فيه، فقد كان عاقا، مهملا، متسيبا، يقضي وقته في الشارع، و لم يزده موت ابيه الا امعانا في سلوكه المعوج و كان السارد اراد ان يقدم علاء الدين هذه المرة للقارئ الصغير في صورة بريء كأي طفل، لا اقل و لا اكثر(ص5).

و اما الساحر، فقد رعا السارد بالمناسبة التمهيد في تقديم الشخصيات و الاحداث، فوصفه بالغريب في نظر القارئ الصغير ليكون اللقاء اقرب الى واقع الطفل، ثم بعد ذلك صرح بانه ساحر مقتدر من مصر؛ لكن المثير لانتباه- هنا- هي عبارة (تمعن فيه عن قرب)eHdehctaWniddalAclosely(ص6)، و ذلك بدلا من (تفرس) او (قرا في ملامحه)، اي بما يتناسب افتراضا مع قراءاته السابقة في كتب السحر؛ و لعل هذا التخلص جاء مراعاة لمستوى الطفل المعرف و الشعوري من جهة، و كذلك لكونه يمثل استعمالا عصريا لا يجرم الساحر، و لا يوحي بانه يمارس نشاطا غيابيا محظورا من جهة ثانية.
و مما يؤكد هذه الفرضية ما توصل اليه الساحر من تلك المعاينة اللصيقة بان علاء الدين تتوفر فيه شروط معقولة، لا علاقة لها بعالم السحر او الغيب، و هي انه كان في نظره (صغير، و فقيرا و بريئا)-smallandroopandinnocent(ص7).

و كان السارد يريد ان يمرر تنبيها تربويا طالما كرره الاباء و الامهات، و هو التحذير من مخالطة او انخداع بالغرباء، و ربما ضغط السارد على هذا الجانب عندما كشف النية السيئة للساحر، فاكد انه يعرف كيف ينال ثقة الطفل الغرير (ص 7) .

و يلاحظ كذلك استدراك السارد و تدخله في مجريات الاحداث، و التخلي عن حيادتيهاثناء الحديث عن مخادعة الساحر لعلاء الدين بانه عمه،فتدخل السارد قائلا : " ان الساحر كان يكذب طبعا، فلم يكن عما لعلاء الدين على الاطلاق " (ص9)، و يفسر هذا التدخل السافر تمشيا مع متطلبات التوقع بخصوص تغليب كفة الخير عند الفئات الصغرى للمجتمع، و هم الاطفال، عالم البراءة؛ و تأتي هذه الطمأنة للقراء الصغار في اطار الابقاء على ثقتهم في مصداقية السارد الى غاية نهاية القصة .

و نلاحظ ان السارد قد تخلى عن لقاء الساحر بعلاء الدين مرتين، و لخصه في لقاء واحد، و هذا للتنحيف على القارئ الصغير، و عدم التشويش على فهمه و ذاكرته بكثرة الوصف و الشرح و الاحداث؛ لكن المثير هنا، يمكن في قيمة تبدو في الظاهر انسانية

مشتركة بين جميع الاعراق المختلفة، غير انها في النص تم التشديد على ابرازها في حوار الثلاثة بالتناوب : الساحر، و علاء الدين، و الام (ص 9 ، 10 ، 11)؛ فالساحر – كما ورد في النص – قد تفضل بقطع ذهبية على علاء الدين كورقة اثبات لهويته بانه عمه بكل تأكيد، و اقتنع الغلام من دون تردد، و حاول اقناع امه لما ترددت، فأبان عن النقود، فاقتنعت، اذا، فالقيمة المادية قد تبدو عامة، لكنها هنا، تبدو خاصة بعقلية غربية ميالة الى قرن الحقائق بالمادة، و تتساهل حسب النص في الانخداع بالوجه الاخر للحقيقة: (اذا كان المال برهانا، فقد وجب التصديق؛ لأنه لا يوجد من يمنح الا من كان له سبب النسب بالممنوح له).

و من جانب اخر، فالمناخ الغربي يبدو من خلال قدوم الساحر الضيف الى البيت محملا بالخمر و الفاكهة، و هذا الملمح وارد في جميع النصوص الغربية، بداية بالنص المترجم الاصل لجالان (G)، ثم لبرتن (notruB)، و لمن تلاهما.

و اما ما يتعلق بالتصرف البسيط، فقد وقع استبدال موقع الكنز الذي ورد محددا في النصوص السابقة بعبارة (واد بين جبلين)، بتحديد جديد في عبارة (اعلى هضبة او مرتفع) (ص13)، و استبدال البخور بمادة متلألئة، و هو طقس تقليدي في عرف السحرة و غيرهم عند الشعوب، و هو اظهار ما كان يتمته الساحر لأول مرة في نص قياسا بالنصوص السابقة؛ و ذلك لإيهام الصغار بالحقيقة، و الاطفال يأخذون بمثل هذه الكلمات الغربية ذات الإيقاع المثير"oogpoofarbadacarbAmaall" (ص14).

و يلاحظ الى جانب هذا ايضا، تجنب مشاهد العنف من طرف السارد، و هو يتوجه الى القارئ الصغير، و ذلك عن طريق التخفيف من حدة الموقف في(محاولة الغلام الهروب، و منع الساحر له، و ضربه في نصوص خلت)؛ اما هنا، فالمشهد لم يتعد كلمة (امسكه- grabbed) فقط، أخذا باللغة المهذبة في مخاطبة الصغار، و حفاظا على مشاعرهم (ص15).

و حرسا على الالتزام بالمعقولية في تقديم الوقائع، و التعريف بالشخصيات، و التخفيف من تأثير السحر، او اسناد مجمل الافعال الى فلكه؛ فان دخول الغلام الى المغارة، و بقاء الساحر في الخارج، كل ذلك تم لسبب معقول هو انه:" لم تكن فتحة المغارة تتسع

لدخول شخص في حجم رجل كبير مثل الساحر؛ ة انما تتسع فقط لدخول طفل، او غلام في حجم علاء الدين" (ص15).

و يظهر من خلال هذا، ان التجريم لم يكن صريحا في حق الساحر، و ذلك للتخفيف كذلك من حدة الصراع و ما يلزمه من الدرامية قد تربك القارئ الصغير.

و ينزل السارد الى مستوى القارئ الصغير عن طريق النزول بتفكير علاء الدين كطفل صغير يعتقد ان الجواهر ليست حقيقية، و لكنه فكر في امكانية ان امه قد يروق لها حيازتها، فحمل لها ما امكنه الجهد في ذلك (ص17). و لاستدرار عطف القارئ، عمد السارد الى اضافة متخيل لم يرد في النص الاصلي و هو (ادماء علاء الدين لديه جراء الضرب على الصخرة لعل احدا يسمعه) (ص20).

و قد مضت السنون حتى بلغ سن الرشد، و لما وقع علاء الدين في حب الاميرة- بدر البدور- اورد السارد عند موافقة الام على الذهاب الى السلطان لخطبة الاميرة حملها فواكه اللؤلؤ، ليس كإشارة من علاء الدين، كما ورد في النصوص السابقة، و انما بالتصرف منها التفاصيل التي تثقل على القارئ الصغير، مما يستدعي تركيزا اكثر، فذهاب الام الى السلطان لم يتخلى له تدخل الوزير الذي تم اقصاؤه نهائيا من مجريات الاحداث (ص28.30.31)، فجرى الحوار سهلا بين الام و السلطان بشان الخطبة، دون تهويل او التواء، و جريا على ما يرضي القارئ الغربي عامة، و بخاصة الصغير الذي الف السهولة في الطلب و سهولة في الرد (ص28، 30، 31). و يعتبر هذا التصرف خروجا عن النصوص السابقة المثقلة بالتفاصيل، و ذلك عن طريق تعديله بما يتناسب و طبيعة القارئ الصغير الغربي.

و يتضح من خلال طلب علاء الدين من الجني بشلن بناء القصر، انه اراده لامه العزيزة ثم الاميرة، فذكر(الام) هنا، زيادة على الاصل، و تكمن العلة في ورود صفة " العزيزة" لكون الكلام موجه للقارئ الصغير الذي لم يتهيأ في ذهنه بعد تصور الانفصال عن امه، و لا شيء يعادل في تصوره حبه لامه (ص32).

و هناك ملمح ثقافي يتعلق برقص العروسين الى منتصف الليل (ص34)، و هذا لم يرد ذكره في النصوص السابقة على الاطلاق، و يعلل هذا التصرف من قبل السارد بتقريب

النص من بيئة القارئ الغربي الصغير حتى لا يخرج بفضوليته عن حدود التأثر بمتابعة النص الى فضاء الاستفهامات التي تتعلق بغربة النص، و كونه اجنبيا عن ثقافته.

و لا زال السارد يتجنب الايغال في الحديث عن الساحر و سحره منذ بداية النص، فنجد اطلاعه على اخبار علاء الدين، و هو في افريقيا، لم يستند الى علمه بالسحر، او ضربه للرمل، و انما اكتفى النص باطلاعه فقط دون ان يحدد الوسيلة (ص36).

بقي هناك ثلاثة مواطن اخرى تصرف فيها السارد، الاول عند اختفاء القصر فجأة، (ص38)، فقد اسقط الحديث عن الامر بالقبض على علاء الدين، و هو في الصيد، و امر الجلادبقطع راسه، و ثورة الجماهير، و هبوبها لنجدته، ثم استدراك السلطان بإشارة من الوزير بالعفو عنه بشرط ان يعيد اليه ابنته. و الثاني اثناء خروجه الى المدينة لتنفيذ خطته لقتل الساحر، لم يرد ذكر المزارع الذي تبادل معه الثياب (ص42). و الثالث عندما اسقط السارد قسما كبيرا من الحكاية وردبسطه في النصوص السابقة، و هو خبر اخي الساحر الذي ظهر على مسرح الاحداث للانتقام لأخيه، و قتله لفاطمة المرأة القديسة، و نيته في اثارة غضب الجني- خادم المصباح- على علاء الدين و الاميرة لسؤالهما اياه احضار بيضة الرخ- سيد الجني- و تعليقها في سقف قاعة الاستقبال في القصر (ص48، 47).

و اجمالا، فان السارد حفاظا على مشاعر الطفل الصغير(الغربي) تفادى الامور التالية:

1- تبرئة علاء الدين من الاوصاف المخلة التي لحقت به في النصوص السابقة.

2-الناي عن تجريم صورة الساحر لكونها لا تتعارض الثقافة الغربية الليبرالية.

3- التخفيف من حدة الصراع بين قوى الخير التي يمثلها علاء الدين، و قوى الشر التي يمثلها السارد.

4-تفادي المشاهد الدرامية العنيفة كضرب الساحر لعلاء الدين كما ورد في النصوص السابقة، و كذلك مشهد قتل علاء الدين لأخي الساحر.

5- التخلص من التفاصيل التي تثقل النص، و تشتت تركيز القارئ الصغير.

النـــــص الاول:

علاء الدين ديزني

بقلم دون فاركيسون

ثم نشر الكتاب من طرف مؤسسة بنجوين للكتب في الولايات

المتحدة الامريكية 1992، شركة ولت ديزني – مطبوع في اسبانيا

DISNEY . SAladdin Adapted by Don Ferguson

PenguinU .S .A – 1992 – WaltDisney – printed in Spain :

تمهيــــد:

الافتتاحيــــة:

-الزمان: مبهم ذات يوم once.

-المكان : في ارض بعيدة جدا faraway.

تقديم الشخصيات:

-ولد يعيش في الشارع.

-بنتتعيش في القصر.

-وجني يعيش في المصباح (ص2).

تلخيص و قائع النص القصصي:

-الموعد، لقاء رجلين فارسين في الصحراء كانا على موعد، احدهما يدعى (قاسم Kassem)، و الاخر يدعى (جعفر)، واستلام هذا الاخير للنصف الثاني من القلادة الخنفسائية، و ضمة للشرطين، و صدور الاشعاع، و انفلات القلادة منه (ص4-6).

- مطاردة الفارس للقلادة، و توقف القلادة، و اختفاؤها في الرمال، وانفجار الرمال، و تشكلها في هيئة نمر ضخم الراس هو مغارة العجائب حسب جعفر (ص 8).

- قاسم في فم النمر، تذكيره لجعفر بجائزته، وما تجشمه من اجل الحـصول على النصف الثاني للقلادة، وعد جعفر اياه بالكنز الذي هو داخل الكهف شرط جلبه للمصباح، و سخرية فم النمر منه (ص11).

- انصهار المغارة في طرفة عين في الصـحراء، و قاسم في جوفها، و استنتـاج جعفر و ببغاؤه ياكو ogaI بان قاسم ليس الجوهرة المدفونة (dnomaiDthe routhin) (ص13).

- علاء الدين في أغربة habargA،

سرقة علاء الدين لرغيف الخبز من السوق، مطاردة جنود السلطان له (ص14)، فراره مع رفيقه القرد" أبو " ûbAإلى احد السطوح المحيطة بالسوق، تخلي الجنـود عن مطاردته تفضله بالرغيف على طفلين كانا اشد جوعا منه، وعده لقرده بالأفضـل في المستقبل القريب (ص15).

- الأميرة ياسمين enimsaj،

السلطان و ابنته و زواجها بالأمير بعد ثلاثة ايام بمناسبة عيد الميلاد، الاميرة لا تحب الامير (ص17)، اسراع ياسمين باكية الى حديقة القصر، شكواها إلى نمرها" بنغال" lagneB، تحدقها في الجدار و تمنيها تسلقه (ص18).

- السلطان و جعفر (رئيس مستشاريه) في القصر،

استشارته لجعفر في وجوب ايجاد زوج لياسمين، لأنها ترفض كل امير عـلى الارض، جعفر مستعد لمساعدة بشرط ان يتقلد الجوهرة الزرقاء (ص21)، رفض السلطان، تهديد جعفر للسلطان وتنويمه مغناطسيا بالعصا السحرية، امره تحت تأثير التنـويـم المغناطيسي بتنفيذ اوامره (ص22)؛ قبض الخاتم (الجوهرة الزرقاء)، خروجه و انفلاته من ممر خفي و صعوده برجه المخبري، استبشاره بإمكانية العثور على من سيجد له المصباح (ص24).

- ياسمين خارج القصر،

في مكان السوق المزدحمة، رؤيتها لطفل جائع و التصدق عليه بتفاحة من صندوق التاجر مجانا، مطالبة التاجر اياه بدفع الثمن و حيرتها (ص27)، تدخل علاء الدين و ادعاؤه

انها مريضة مرضا عقليا (ص29)، ابعاد علاء الدين لياسمين من السوق، و التجاؤهما الى على السطح، و اطلاعه على حقيقة ياسمين الهاربة من الزواج (ص30).

- جعفر في برجه و مخبره،

يستفسر رمل الساعة عمن يمكنه دخول الكهف، و تعرفه على ملامح شاب يسكن سطوح مدينة اغربة (32).

- علاء الدين في قبضة جنود السلطان(ص3)،

تدخل ياسمين (ص37)، احتجاج القائد بان الاوامر من جعفر(ص37)، علاء الدين في الزنزانة مع قرده أبو ûbA (ص38)، تنكر جعفر في زي تسجين مسن و محاولة اغراؤه بالكنز اذا ساعده على الحصول على المصباح (ص39).

علاء الدين في الصحراء،

ظهور زوبعة راس النمر،دخول علاء الدين و قرده في المغارة (ص40)، علاء الدين في المغارة مع رفيقه القرد، و البساط السحري (ص42).

في الغرفة الثانية للمغارة :

محاولة علاء الدين الصعود للحصول على المصباح "أبو" ûbA لجوهرة، اهتزاز الأرض و علو صوت لن ترى ضوء ابدا (ص45) .

-المخاطر التي وقعت في طريق علاء الدين و رفيقه القرد للخروج من الكهف (ص46) ، طلب علاء الدين المساعدة من جعفر، اشتراط جعفر المصباح (ص48)، قبض جعفر المصباح و محاولة قتله بالخنجر، انقاذ " أبو " لعلاء الدينûbA، سقوطهما في المغارة (ص51) .

-المصباح لا زال في المغارة بفضل القرد (ص53)

-علاء الدين و الجني:

تحاورهما حول القدرة على اخراجهما من المغارة (ص54)، علاء الدين البساط السحري محلقا فوق الصحراء، و الرغبات الثلاث، و الرغبة الجامحة في ان يكون اميرا (ص57).

- الاميرة ياسمين و جعفر في القصر،

امرها بإطلاق سراح علاء الدين، اخبارها بإعدامه (58)، توعدها له بعقابه، حديث تهكمي بين جعفر و ببغاؤه [ياكو- Iago] (ص60).

- وصول علاء الدين في هيئة امير لخطبة ياسمين (ص63).

علاء الدين و ياسمين في فسحة على البساط السحري تحت ضوء القمر، عزم جعفر على النيل منه بالخدعة قبل افساد مخططه (ص64)، اكتشاف ياسمين ان الامير هو نفسه الشاب الذي انقضها في حادثة السوق: (علاء الدين)، الذهاب الى النوم، القبض على الاميرعلاء الدين من طرف جعفر و جنوده، و قيادته الى اعلى مرتفع و القاؤه من اعلى الشلال (ص66،67)، سقوط علاء الدين في البحر، تمكنه من تحرير احدى يديه لفرك المصباح، انقاذ الجني له (ص68)

-ياسمين تصارح اباها برضاها بالزواج من الامير علاء الدين، اعتراض جعفر و احتجاجه بانه قد ذهب بعيدا (ص70) .

-تنويم جعفر للسلطانبفعل اشـــهار العـــصا في وجه الضـــحية، و انطاقـــه بمراده : " ستتزوجين بجعفر"، رفض ياسمين ودهشتها (ص72) .

-تدخل علاء الدين، انتزاعه للعصا من يد جعفر و تحيطهما على الارض، فضحه لجعفر امام السلطان (ص74)، هروب جعفر لكن بعد ان لمح المصباح في ثياب علاء الدين، لجوؤه الى مخبره بأعلى البرج، تمكن [ياكو- Iago]الببغاء من سرقة المصباح نت علاء الدين في فجر الغد (ص74).

حصول جعفر على المصباح، و املاء رغبته على الجني في التحول الى سلطان (ص77)، احتشاد الجموع امام القصر،اعلان السلطان نبا زواج الاميرة بالأمير علاء الدين، ظهور جعفر فجأة في زي السلطان و اختفاء السلطان الحقيقي (ص78).

تسلطن جعفر، احتجاج علاء الدين بالعصيان، امر جعفر للجني بجعله اقوى ساحر على الارض، و في اول عملية سحرية امر بنفي علاء الدين الى نهاية الدنيا (ص80).

- **قذف علاء الدين** الى اعلى برج القصر، ثم قذفه كالصاروخ الى نهاية الحدود الثلجية للأرض، ياس علاء الدين من الخروج من هذا المأزق، و الجواب جاء من قرده **"أبو"** ûbAعلى البساط السحري (ص83).

- في أغربةhabargA:

معاقبة جعفر للسلطان الاول بتعليقه في اعلى سقف قاعة الحكم (العرش)، و تطويع ياسمين بفعل السحر و استعمالها كجارية تسقي جعفر الخمر (ص85).

- **نجاة علاء الدين بفضل البساط،** وعودته الى القصر، دهشة جعفر، و احاطة نفسه بجدار من الديوان الملتهبة في أغربة habargA، و تحدي علاء الدين له بمصارعته (ص86).

- **تحويل جعفر نفسه الى افعى** (كوبرا) ضخمة جدا، و تنبيه علاء الدين من الوقوع في مخالفتها (ص88)، محاولة الانقضاض على علاء الدين، و استفزازه لجعفر عن طريق التحدي بان الجني اقوى منه (ص90).

<u>* تذكير:</u>

- **الرغبة الاولى:** ان يكون سلطانا، - **الرغبة الثانية:** ان يكون كوبرا ضخمة استدعاء الجني و امره بتحقيق الرغبة الثالثة: ان يكون جنيا (ص93)، استفاقة جعفر بعد فوات الاوان، اختفاء جعفر و ببغاؤه في مصباح علاء الدين الى الابد، و تحرير الجني المصباح ليحيا حياة جديدة (ص95).

- **عند عودة السلطان** الى عرشه اول قانون سنه هو ان [الاميرة يمكنها الزواج بمن تحب] وزواجها في الاخير بعلاء الدين (ص96).

<u>تحليل القصة:</u>

-ا- مرافقات النص (stxetaraP)

1- العنوان:

ورد العنوان "علاء الدين" niddalA من دون مصباح مع تحديد نسبته إلى والت ديزني tlawyensiDلتمييز نسختها الحديثة عن النسخة الكلاسيكية القديمة للحكاية، و يتميز نسخة " والت ديزني"بطابعها السينماتوغرافي الكرتوني المعد للمشاهدة اكثر منه للسماع.

-2- حجم الكتاب:

يقع الكتاب في ست و تسعين صفحة [96]،و تتميز الطبعة بورقها ذي الحجم الكبير، و يتضمن الكتاب سبعا و اربعين [47] صورة للمحتوى و صورتين [2]على الغلاف و صورة اضافية في الصفحة الاولى، لا علاقة لها بمحتو القصة، ليصل المجموع الى خمسين (50) صورة، و تشكل كل صورة مشهد كارتونيا، يستغرق كل مشهد صفحة كاملة، و تقريبا ثلثي الصفحة الثانية و تكثيف القراءة البصرية مقابل الحيز مخصص للقراءة الخطية يدل على طبيعة الاجراءات التعديلية شهدتها نسخة "والت ديزني" بصفتها عملا موجها الى الشاشة الكبرى او الصغرى، وقد مست هذه الاجراءات هذا العمل القصصي في عملية اخراجه في صورة قصص مكتوبة للأطفال.

-3- الصور الايضاحية:

*** صورة الغلاف:**

يظهر الغلاف مصباح علاء الدين في وسط الصورة، ينبعث منه دخان ابيض، ليشكل في اعلى الصورة غمامة تلف اسم علاء الدين، و كان الناشر اراد ان يجعل التعبير مناصفة بين الكتابة و الصورة، فالكتابة تولت اظهار اسم علاء الدين، في حين تولت الصورة اظهار المصباح بالإيحاء، و ربما هذا يذكرنا بالخلفية السنيمائية لأعمال "والت ديزني" و لو في اعمال القصصية المعدلة المكتوبة؛ ويظهر على يمين الصورة نخلتان للدلالة على طبيعة البيئة الصحراوية العربية، و خلف المصباح يبدو ديكور المدينة قليل المعالم ماعدا بعض الأقواس و صومعة مقببة تدل على الطابع الشرقي، و الصورة عموما توحي بيئتها الشرقية التي تحتضن مجريات احداث القصة(1).

***رسوم المحتوى:**

يتألف المحتوى من سبعة و اربعين [47]صورة، تتكرر الملامح فيها تكرارا نموذجيا اليا، لان الوظيفة هي اقرب الى التصوير الفوتوغرافي السنيمائي، وعليه، فسوف نركز على توصيف هذا الملامح من خلال بعض الصور المختارة من الكتاب؛ فالملامح البارزة، عموما، تتمثل في العمامة العريضة التي تتوسطها جوهرة، و ريشة الى الاعلى،

(1) راجع الصورة رقم (10)، و كذلك الصورة رقم (11) من ملحق الصور.

كما تتمثل في تدلي الشارب، و طول العفنون عند الوزير جعفر[1]، و اللحية العريضة المستقيمة، و الشارب الكث الطويل عند السلطان[2]، و كثافة شعر الحاجبين عند كليهما، ثم العصا السحرية التي هي على شكل افعى (الكوبرا) عند الوزير جعفر و طريقة اللباس النسوي الذي يظهر عند الاميرة ياسمين بترك البطن عاريا[3](ص18)، و قد نحى – هنا المصور- منحى مبالغا في تعرية البطن جاريا على الطرقة السنيمائية الغربية التي عرفت بها " والت ديزني".

فضلا عن هذا، فهناك تمثال الفيل و ما يشبه الهودج السلطاني الذي يعلو ظهره و الموجود في قاعة العرش[4] (ص21)، ووجود النمر المروض الاليف في القصر السلطاني المسمى" البنغال" و هو نمر ياسمين[5] (ص19). كل هذه الملامح تدل حسب نسخة " والت ديزني" دلالة قوية على انتساب الحكاية الى الاصل الهندي ما بين الاصول المفترضة.

-ب- البنـــاء الفنــــي:

فيما يخص الافتتاحية، فان النص الحداثي لا يختلف عن النص الكلاسيكي في تحديد الزمن و المكان ، فالزمان مبهم تحدده عبارة : ذات يوم (ص1)، و من الحكمة ان يبقى الزمن مبهما للحفاظ الروح الحكاية الشعبية ؛ و اما المكان فهو: الصحراء (ص3) و " أغربةhabargA " (ص14)، و حدود الارض الثلجية (ص82-83) ،فالمكان يبدو متمددا حسبما تمليه رغبات السارد من خلال الشخصيات المؤثرة، غير ان الجديد –هنا –يكمن في نقل الاحداث الى مدينة " اغربة " الاسطورية خلافا لما عهد في النصوص الاخرى، فمسرح الاحداث تارة تكون في عاصمة الامبراطورية الصينية، و تارة اخرى يكون في بلاد فارس.

(1) راجع الصورة رقم (12) من ملحق الصور.
(2) راجع الصورة رقم (13) من ملحق الصور.
(3) راجع الصورة رقم (14) من ملحق الصور.
(4) راجع الصورة رقم (15) من ملحق الصور.
(5) راجع الصورة رقم (16) من ملحق الصور.

و أما ما يتعلق بحبكة القصة، فان احداث النص تتميز بالحركة و الاثارة، فالأحداث هنا مكثفة مضغوطة، مليئة بالمفاجئات، لا تترك مجالا للقارئ ان يتوقع؛ لأنها الفانتازيا تقوم على الدهشة و غرابة الحدث، بعيدة عن المألوف، كلما امسك القارئ بحدث غريب فجاءه السارد بحدث اغرب منه، و هكذا تجري الاحداث على وتيرة متنامية، متمردة عن المألوف؛ و ربما عمد السارد الحدثي الى تكثيف الحدث تأثرا بمكتشفات السنيما الحديثة من جهة، و اثراء الحدث الكلاسيكي بتجليات الخيال الحدثي من جهة اخرى؛ فالصياغة الحديثة لمتن الحكاية الشعبية كثفت من الحدث، و بعثت زمن الحكاية من زمن ميت الى زمن حي؛ لان السارد اعتمد على تفعيل الحوار الذي يحرر زمن الحدث من ماضيه، و يجعله زمنا حاضرا متصلا بأفق المستقبل في سياق الاحداث؛ كما لجا الى التخفيف من رتابة السرد الذي يقضي على حركية الاحداث و حيويتها؛ و لهذا فان خط الصراع في الاحداث كان متوترا منذ البداية، و بقدر ما كان متوترا، بقدر ما تعددت عقده، اي نقاط توتره، فالنص لا يتوفر على حبكة بسيطة **تبدا من نقطة (ا)، وتتوتر عند النقطة: (ب)، و تنتهي عند النقطة: (ج).**

ففي متن الحكاية الكلاسيكية – كما راينا في النصوص السابقة- تبدا الاحداث بالتدرج من لقاء علاء الدين بالساحر، فاستدراج الى المغارة، بقتل الساحر و استعادة علاء الدين و زوجته الاميرة بدر البدور لسعادتهما المفقودة من خلال استعادة المصباح.

اما هنا فالأمر يختلف، فترتيب الاحداث يبدا برحلة الساحر في الصحراء، و لقاءه الموعود بقاسم و ظفره بنصف الجوهرة السحرية، و تمكنه من استظهار فم (النمر الرملي) الذي مصطلح (المغارة) في المتن الكلاسيكي، و خيبته في عدم كون قاسم الجوهرة المدفونة الصالحة لاستخراج الكنز و بالأحرى المصباح (ص2-13)، فمن هنا يشكل امامنا مشروع الساحر في الحصول على المصباح، فظفر بجزء من الوسيلة و هي نصف الجوهرة الضائع، و بقي الشخص المناسب لدخول المغارة العجيبة المنجزة بزوبعة رملية تنتهي في تشكلها على هيئة (راس النمر)، وعليه، **فالحبكة الجزئية تبدا ب (ا) و توقف عند (ب) توقفا جزئيا .**

ثم يتنقل بنا السارد الى مشهد اخر من الاحداث في وسط المدينة، و بالتحديد في سوق المدينة حيث يطالعنا بفتى من فتيان الشوارع، يسرق رغيفا، و يلجا مع رفيقه القرد المدعو ابو الى اعلى سطوح المدينة فرارا من مطاردة الشرطة (ص14-15).

و يلاحظ ان المشهد يبقى مفتوحا، يحمل قابلية الانتظام في مشروع اكبر واستثماره في سياقه، و هذا يتم اما في المشروع القادم؛ و لذا فالمشهد مشروع تام متكرر في كل يوم: (ا)، يؤدي الى سرقة رغيف: (ب) وهروب و مطاردة : (ج).

ثم ينتقل السارد الى القصر السلطاني ليطالعنا بمشروع زواج الاميرة من امير ارتضاه السلطان، لكن الاميرة ترفض العرض، و السلطان يصر على اتمام الزواج بعد ثلاثة ايام، فتخرج الاميرة الى الحديقة باكية، شاكية الى نمرها المدعو " بنغال "، وينتظر الى الجدار، فتمنى تسلقه فرارا من تزويجها ضد رغبتها كحل لازمتها (ص16-19).

و بهذا نحن امام مشروع ثان، يبدا من زمن نهاية الحكاية، و يسير في خط معاكس، للمشروع الاول، اي مشروع الساحر؛ ولا شك ان نقطة الالتقاء سوف في مشهد سوق المدينة الجزئي، اين يقطن البطل النائم في خط الاحداث؛ فالمشروع بدا ولم ينته مثل الاول:

<u>الحدث الاول: قرار السلطان بتزويج ابنته الاميرة بالأمير (ا)، الحدث الثاني : رفض الاميرة هذا الزواج لأنه ضد رغباتها (ب).</u>

ويتم انتظام المشهد الجزئي لسوق المدينة في شخص علاء الدين في المشروع الثاني اولا، بهروب الاميرة، و حادثة تكرمها بتفاحة على طفل معوز من دكان الخضر واتي من دفع الثمن، وغضب الرجل، و مطالبتها بالدفع، و انقاذ علاء الدين للأميرة من المأزقبإحدى حليه، و التجائه بها الى احدى السطوح (ص26-31).

<u>المشروع الثاني (م2) –نحو – المشهد الجزئي (ع) = انتظام (ع) في (م2)</u>

و في نفس الوقت يتجه المشروع الاول في اتجاه المشهد الجزئي من جهة معاكسة، و ذلك باستخبار جعفر الوزير للرمل، و اكتشافه بان الفتى المناسب يوجد على سطوح المدينة المحيطة بالسوق، فيأمر الجنود بإحضاره، و يلقى القبض عليه و تتدخل الاميرة محتجة على القائد، فيتعلل بانها اوامر الوزير، ويزج به في السجن، و يتنكر الوزير الساحر في زي شيخ عجوز يعرض على المسجون مساعدته على الخروج من السجن بشرط

التعاون معه للحصول على الكنز (ص32-39)؛ و ينتظم المشهد الجزئي في المشروع الاول بهذا الشكل: **المشـروع الاول (م1) - نحـو – المشـهد الجـزئى (ع) =انتظام (ع) في (م1)**.

وبهذا السعي من قبل المشروعين نحو احتواء المشهد الجزئي، ثم محاولة انتظامه في كليهما ينشا الصراع، ويستطيع المشهد الجزئي ان يتحول الى مشروع ثالث هو محور مشاريع القصة، و يبدا من نقطة الصدام بين المشروعين، فالمشروع الاول ينزع الى الشر، غايته الحصول على المصباح ليكون اقوى رجل على وجه الارض ولا يتورع عن التضحية بالأخرين في سبيل ذلك، و المشهد الثاني خير، غايته البحث عن السعادة في ظل المفقودة في المقصودة و توخيها خارجالقصر.

[ن= انتظام، ع = علاء]

ن (ع) في (م1) =صراع=ن (ع) في (م2)
(شر) (خير)

(ولادة مشـــروع البطل)

و بدخول علاء الدين المغارة، يجد نفسه في خضم الحدث، و يحاول الخروج من المعارة، و يطلب يد المساعدة من جعفر الوزير، فيشترط فيه اعطاءه المصباح، و عند استلامه منه يحاول قتله بالخنجر، فينجو بفضل رفيقه القرد" أبو"ûbAبفرك المصباح يظهر الجني، و ينشا حوار بين الجني و علاء الدين حول مدى قدرة الجني ثم يأتي حديث الرغبات الثلاث، و يتحول علاء الدين بعد ذلك الى امير على بساط الريح في اتجاه القصر، ثم جولة الاميرة ياسمين مع علاء الدين على البساط تحت ضوء القمر، و مصارحة الاميرة اباها السلطان بانها راضية بان تتزوج الامير علاء الدين، ثم القبض على علاء الدين بإيعاز من الوزير جعفر و القاؤه من اعلى الشلال بغية قتله، و انقاذه من طرف الجني، و عودته الى القصر، و تدخله لمنع زواج الاميرة من الوزير الذي مارس تنويما مغناطسيا للتأثير على السلطان، و تحطيمه لعصا الوزير السحرية و فرار الوزير، ثم تمنك الببغاء" ياكو" ogal من سرقة المصباح في يد الوزير تحقق رغباته الثلاث:

- الرغبة الاولى: تحوله الى سلطان و معاقبته للسلطان و امعانه في اذلال الاميرة ياسمين و استخدامها كجارية تسقيه خمرا، و احتجاج علاء الدين عليه و عصيانه له.

- الرغبة الثانية: تحوله الى اقوى ساحر.

* و في اولى عملية سحرية: عقابه لعلاء الدين بنفيه الى اقصى حدود الارض الثلجية، و نجاة علاء الدين بفضل قرده " أبو"ûbAالذي أدركه بالبساط السحري.

* في ثاني عملية سحرية: تحوله الى كوبرا و محاولة انقضاضه على علاء الدين .

- الرغبة الثالثة: تحوله الى جني كرد فعل على تحدي علاء الدين الذي استدرجه لإيقاعه في المصباح و سجنه الى الابد (ص40-96).

و اما ما يتعلق بالشخصيات، فقد اعطى السارد الاميرة بدر البدور اسما بديلا و هو " ياسمين" و ذلك لكون الاسم الاول من وجهة نظر السارد السينمائية غريبا عن الجمهور المتلقي من جهة، و ايضا لأنه لا يتناسب نص السيناريو المعد للتمثيل لطوله من جهة اخرى، و يبدو اسم" ياسمين" في السياق السينمائي الانسب لكونه خفيفا في و مألوفا في اللغة الهدف، فبشيءمن التحوير اي بإبدال الياء جيما يتحول" ياسمين" الى"Jasmine". و منح السارد كذلك الوزير اسم "جعفر" و لم يكن مسمى من قبل، و ذلك لسببين: اولا لكون العمل ذا صيغة سينمائية، فلا بد من تسمية كل الشخصيات الفاعلة في القصة، و الثاني لكون اسم "جعفر" يتناص مع شخصية جعفر البرمكي الذي يتردد اسمه مع هارون الرشيد في حكايات الف ليلة و ليلة على انه وزير و مستشار الخليفة، و تم توظيف السارد لهذا الاسم لإعطاء جو الحكاية بعدها الشرقي و الايهام بأصالتها و انتمائها الى الحكايات العربية.

ووزع السارد الحداثي الادوار توزيعا متكافئا، فقد تناوبت الشخصيات الثلاث و هم: الساحر و علاء الدين و الاميرة ياسمين على الادوار الرئيسية، فعلاء الدين على الرغم من انه بشكل البطل الحقيقي للقصة في الاصل، الا انه لم يستبد بواجهة الاحداث، فقد شاركه في البطولة كل من الساحر و الاميرة. الى جانب هذا، فقد ادخل الساحر عنصرا جديدا، و هو العنصر الحيواني في تقاسم الاحداث، فكان هناك رفيق علاء الدين القرد " أبو"ûbA، و رفيق الساحر جعفر الوزير الببغاء " ياكو" ogal، و قد اسندت لكليهما بعض المهمات الصعبة المؤثرة في سير الاحداث، منها إنقاذ القرد " أبو"ûbAلعلاء الدين من الساحر حين

حاول قتله لما استلم منه المصباح (ص50)، بل تمكن من الاحتفاظ بالمصباح بعد ذلك(ص51)، و كان سببا في انقاذ حياة صاحبه ثلاث مرات، الاولى من خنجر الساحر، و الثانية بإخراج صاحبه من المغارة بواسطة المصباح، و هناك مرة ثانية حين تمكن ايضا من انقاذه بالبساط السحري حين قذف به الوزير الساحر الى اقصى حدود الارض الثلجية (ص83). و بالإضافة الى كون الببغاء رفيقا و صاحبا للوزير الساحر، فانه قدم خدمة كبيرة لصاحبه حين سرق المصباح من علاء الدين (ص74)، و كان سببا في وصول الوزير الى مبتغاه لولا انه فكر، فقدر،فأخطأ التقدير، ووقع في الاخير شر وقوع مع ببغائه، لأنه شريكه في الجرم.

و اما ما يتحدث بالأدوات السحرية، فهناك بالإضافة الى المصباح السحري، الاداة المحورية في تحريك الاحداث، ادوات جديدة اضافها السارد لإثراء و تنويع المادة الحكائية من خلال استعمال الوزير الساحر للعصا السحرية التي يشبه راسها راس الافعى (الكوبرا) في تنويم السلطان لإملاء قراراته عليه (ص72)، و القلادة المفقود نصفها و الذي تحصل عليه بفضل قاسم في بداية القصة (ص4)، و تمكن وظيفتها في استظهار زوبعة شكل راس النمر الذي يحمل بين فكه مغارة الكنز (ص9-11)، (ص41)، و كذلك البساط السحري الذي كان له الفضل في نقل علاء الدين من المغارة الى القصر (ص62)، و ايضا في نقل علاء الدين و الاميرة ياسمين في نزهة تحت ضوء القمر(ص64-65)، و كذلك في نقل علاء الدين من منفاه في اقصى حدود الارض الثلجيةو اعادته الى القصر (ص82-83).

ج- الحس الفكاهي:

مما يلاحظ على نسخة ديزني في هذا النص، ان السارد ادخل روح الدعابة في حوار الشخوص، و جعل وقوع الاحداث خفيفا من خفة ظل الفاعلين، و قد تعمد هذا لدفع الملل عن القارئ، و خلط الجهد بالهزل حتى لا تكون بعض المشاهد الجادة حادة و مثيرة للانفعالات الثانوية غير المرغوب فيها بالنسبة للصغار، و هي وسيلة فنية لشد القارئ و بالأحرى المشاهد الى مجريات الاحداث، لان النص في الواقع صيغة من صيغة شركة ديزني المعدلة للنص الاصلي للحكاية و المعدة خصيصا للمشاهدة.

و من الشواهد الدالة على ذلك في النص مثلا:

1- الشاهد الاول:

ما جاء في حوار علاء الدين مع الجني:

{ - علاء الدين: "هل انت جني المصباح؟"

- الجني:" الواحد و الوحيد"

- علاء الدين:" لا اصدقك، اذا كنت جنيا حقيقيا، فهل بمقدورك ان تخرجنا من المغارة"

- الجني: « اه، نعم..حسنا، شاهد هذا يا شاطر(ytramS-stnaP)!"} (ص54).

النكتة – اذا – في دعابة الجني و قوله :"يا شاطر !" و لم يقل :" يا سيدي !" .

ونلاحظ غياب كلمة (خادم وعبد) من كلام الجني لصاحب المصباح، و سبب ذلك في نظرنا هو مراعاة لغة العصر التي اختفت منها مثل هذه التعابير لزوال دواعي استعمالها .

2- الشاهدالثاني:

ما جاء في حوار علاء الدين مع الجني دائما و لكن بعد الخروج من المغارة :

(-الجني : " كيف و جدت ذلك يا كيدوoddiK[1]؟ انا جني أو انا جني؟ "

-علاء الدين : " اظن انك جني ، بطبيعة الحال .. اذا انا لي الحق في ثلاث رغبات " (ص57).

فالنكتة في مناداة الجني لعلاء الدين بـ (ياكيدو!) بدل اسمه ، وكذلك في تكراره عبارة "انا جني" للدلالة على الزهو و الاعتداد بالنفس.

3- الشاهد الثالث:

ما جاء في قول الوزير جعفر الساحر لعلاء الدين اثناء القائه من اعلى الشلال: (... اقتيد علاء الدين الى اعلى الشلال. في الاسفل يمكنه سماع امواج غاضبة متدفقة.

- جعفرقائلا:" اذا، تحب ان تطير يا أمير علي؟" " oSuoyeKilotyfl,ecnirPilA"

- حسنا، جرب هذا"...(ص66)

فالنكتة في طريقة التهكم بعلاء الدين المضحكة بانه يحب الطيران على خلفية طيرانه على البساط السحري.

(1)كلمة kidoo الأرجح مشتقة من (kid) و هو الطفل ،وهو مصطلح غير رسمي للطفل ،يشيع في اللغة العامية في الولايات المتحدة الأمريكية و كندا و يراد به الطفل أو الطفل الصديق أو الطفل البالغ للمبالغة.

النص الثاني:

علاء الدين ديزني: مدرســــــة الجـــــــــن

بقلم ك. اي. اليستر، رسومات كريستيان مونت و ادم ديفاني

قراء ديزني المبتدئين- المستوى 3، نيويورك 1997

GENIE SCHOOL. By k.A.Alister

Illustrated by Christian Monte and Adam Devaney

Didney.s First Readers, Level 3, New York 1997

تلخيص وقائع النص:

الافتتــاحيـــة:

- يوم جميل في أغربة Agrabahعلى اعلى هضبة تطل على المدينة.
- علاء الدين و ياسمين في نزهة عبر المدينة (ص2).
- الذهاب الى القصر.
- تشبيه الاميرة للقصر بالبيضة الفاسدة (!sianettorgge...)
- ظهور الجني المفاجئ (ص3).
- سؤال الجني عمن طلب بيضا، و في يده صحن من البيض المقلي (ص4).

(الجني: " هل من احد قال بيضا؟ ")

(علاء الدين: " شكرا لك يا جني، كيف عرفت انه فاتني فطور الصباح")

- و لكن قبل ان يأخذ لقمة، امتدت يد لتخطف الصحن من علاء الدين

(ياسمين:" يبدو أن "أبو" ûbAقد فاته فطوره كذلك")

- بعد فراغه من الاكل، أعاد القرد أبو ûbAالصحن لعلاء الدين (ص7).

«علاء الدين:" شكرا يا "أبو" ûbAأنت أكثر إثارة للضحك من برميل من القردة"»

- طرطقة الجني لأصابعه- بمجرد سماعه لكلمة «برميل»، و قال" قسما !missaK" و ظهور برميل من القردة فجأة من العدم (ص7).

- قفز اثني عشر قردا من البرميل و شروعهم في الغناء و الرقص، و غضب القرد "ابو" ûbAمنهم (ص8)

- انحناءة من القردة بعد الاستعراض الغنائي، و الرجوع الفوري الى البرميل (ص9).

- التعجب من علم الجني، و التفاجؤ بوجود مدرسة للجن يتعلمون فيها (ص10).

- علاء الدين و ياسمين في قاعة بمدرسة الجن (ص11).

- تشابه صغار الجن مع كبار الجن باستثناء الازرق (ص12).

- تقديم الجني الازرق الدرس، مراجعة درس الامس" الظهور و الاختفاء" (ص13):

«- الجني:" صباح الخير يا تلميذ، اليوم سنراجع درس الامس.

- و قبل اصداره امره للتلاميذ بالاختفاء، كل الجني الموجودين في القاعة» (ص14).

- عودتهم بسرعة و ثناء الجني عليهم (ص16).

- درس الحساب، و عدم رضى الجني الاخضر الصغير، و محاولة اقناعه من طرف الجني الازرق الكبير(ص17).

- الجني الاخضر الصغير متاوهاالجني الاخضر الصغير: «حساب!"-" من يحتاج الى حساب؟

- الجني الازرق :" كل واحد منا...و بخاصة الجني...اذا لم تدرس الاعداد، فكيف تعرف عدد الرغبات التي يتوجب عليك منحها؟ و عليه، فعملك لن ينجز ابدا" (ص17).»

- الفراغ من درس الحساب، ثم تقديم الحليب و الكعكات للتلاميذ الجن (ص19-20).

- ثناء علاء الدين على المعلم الجني، و ادعاء علاء الدين معرفة شيء من الحيل، و تعجب ياسمين منه و مطالبتها اياه باستعراض حيله (ص21).

- تبادل المداعبة بين علاء الدين و ياسمين على طريقة الاستظهار.

- ادعاء علاء الدين انه بإمكانه ان يجعل ثلاث كعكات لذيذة، تختفي في لحظة، ثم رد ياسمين بإمكانها فعل اكثر من ذلك، بجعلها ترك شاربها يكبر من خلال لعقها للحليب (ص22).

- بعد الفراغ من التهام الحليب و الكعكات، ساعة للقيلولة طلبا للراحة، و اطفاء الاضواء من طرف الجني، و اختفاء كل الجني من المصابيح (ص23).

- بعد استراحة قصيرة، الكل يستعد لتعلم الأبجدية ا.ب.ج.a.b.c(ص24).

- A si apple تاء كـ تفاحة، و الجني الأحمر يطقطق إصبعيه، و إذا بتفاحة على مكتبه (ص25)

- الجنية الصفراء:B is Banana ، ميم كـ موز، و إذا بموز على مكتبها (ص26).

- استهلال علاء الدين الأمر C is Chocolate ، شين كـ شوكولاتا، طرطقة واحدة، طرطقتان، ثلاث، لا شيء، يحاول للمرة الثانية، لا شيء، الجن الصغار يقهقهون، الجني الأصغر الأخضر يسقط على الأرض من شدة الضحك (ص26).

- اعتراف علاء الدين بانه امر صعب، رد الجني بانه اسهل من فطيرة حلوى، و بطرطقة الجني لأصبعيه إذا بفطيرة حلوى من الشوكولاطا و الكريمة (القشطة) على مكتب علاء الدين (ص27).

- تلذذ علاء الدين و ياسمين بالفطيرة، و انتزاع القرد "أبو" ûbA لقطعة كبيرة لنفسه (ص28).

- الساعة الثالثة بالضبط، الخروج من المدرسة، كل الجن يطيرون على بسطهم السحرية بحسب الوانهم، الحمر على الحمراء، و الصفر على الصفراء (ص29).

- تساؤل علاء الدين و ياسمين عن كيفية الذهاب الى البيت، و ليس لديهما بساط سحري طائر، و صراخ الجني" قسما!".

- علاء الدين و ياسمين و القرد في اغربة، مداعبة علاء الدين، و محاولته الفاشلة في متابعة حيلة الجني (ميم كـ موز).

- ظهور الجني الازرق، و في يده عرجون من الموز (ص32).

- تساؤل علاء الدين كيف انه قد ذهب الى مدرسة الجن، و لم يتمكن من تنفيذ الدرس (ص32).

- افهام الجني علاء الدين ان الاختفاء و الظهور و غيرهما اومر خاصة بالجن، و توديع الجني لهما و اختفاؤه (ص33-34).

تحليل القصة:

-ا- مرفقات النص:(stxetaraP)

1- العنوان:

القصة من نسخة علاء الدين ديزني niddalAyensiD,s، و عنوانها "مدرســـة الجـــن- eineGloohcS"، و يلاحظ من العنوان ان هناك تصرفا في متن الحكاية من اجل تقديم نص جديد يخرج عن اطار الحكاية الكلاسيكية ليلج الى عالم الجن، و لكن في سياقها الانساني، كل ذلك بمعية علاء الدين و الاميرة ياسمين و القرد "أبو" ûbA.

2- الحجم:

يقع الكتيب في سبع و ثلاثين صفحة {37}، تتقاسم فضاؤها الصورة و الكتابة، و تستغرق كل صورة ثلاثة ارباع الصفحة ان كانت صورة واحدة، او صفحتين ان كانت صورة مضخمة، مما يدل على طبيعة العمل المطبوع المماثلة للصيغة الكرتونية التي تعد من اختصاص" والت ديزني"، و هو موجه الى القارئ من المستوى الثالث.

3- الصور الايضاحية:

- صورة الغلاف(1):

تظهر صورة الغلاف قاعة من قاعات الدرس، و لكن المدرس و التلاميذ ليسوا من الانس، بل هم من الجن، يبدو المدرس جنيا ازرق اللون بجانب اللوح العريض للقاعة الذي يحمل عنوانا عريضا:" مدرسة الجن"، في حين يبدو تلاميذ الجن في الوان مختلفة، اللون الوردي، و اللون الارجواني، و اللون الاصفر، و اللون الاخضر، و المصابيح المنتشرة في كل انحاء القاعة تدل على ان ما وصل اليه الجني المدرس- و هو الجني، خادم المصباح في النصوص السابقة- كان عن طريق الدرس و الانتظام في مدارس خاصة، و ليس اعتباطا او مجانا، و ان ذاك الجني عالم راسخ في علمه حتى وصل الى هذا الاستعراض الباهر للأشياء، و هي فكرة ظاهرها مرح و متعة، و باطنها رسالة مضمونها و يلاحظ أن الصورة تحاول إثارة جو من المتعة و المرح من خلال استعمال الألوان الزاهية و تقديم

(1) راجع الصورة رقم(17) من ملحق الصور.

صغار الجني في صورة ضاحكة لإزالة هالة الخوف التي تحيط بهذه المخلوقات أثناء ذكرها خاصة لدى الصغار، فإذا كان المعهود في بعض الثقافات التخويف بذكرها، فان الأمر هنا، يختلف تماما، لأنه يحول ذلك التخويف الى التعرف على حقيقة المخيف و مصاحبته إنشاء صداقة معه، وهذا هو الجاري في الثقافة الغربية في التعامل مع الظواهر الغامضة أو المخيفة.

- صور المحتوى:

هناك ثلاثون (30)صورة للمحتوى، منها تسع مشاهد(9)، يستغرق كل مشهد منها ثلاث ارباع الصفحتين، و احدى و عشرون(21) صورة اخر، كل صورة منها تستغرق ثلاث ارباع الصفحة الواحدة، و لسنا نرى حاجة في دراسة هذه الصور، لأنها نسخة مكررة، تقدم نفس الملامح التي قدمتها الصور السابقة من نسخة (علاء الدين ديزني)بشان علاء الدين و الأميرة ياسمين و الجني و القرد "أبو" ûbA([1])؛ طبعا، مع وجود اضافة بسيطة تتمثل في خروج القردة من البرميل على شاكلة القرد "أبو" ûbAفي مظهر استعراضي من طرف الجني الازرق، ثم ما لبثت ان عادت و اختفت في البرميل مع نهاية الاستعراض([2])، و كذلك في مظهر التلاميذ الجن في قاعة الدرس، و مراجعتهم لدرس الظهور و الاختفاء [3] ، و عودتهم من حيث اتوا على بسطهم الطائرة مع نهاية الدرس([4]).

-ب- البناء الفني:

يعتبر النص نسخة مشتقة من الحكاية الاصل" علاء الدين و المصباح السحري"، فالخيوط التي تشد النص الى الاصل هي علاء الدين، و المصباح، والجني خادم المصباح، و اما الاميرة فقد وردت هنا مسماة بـ (ياسمين) دون لقب الاميرة، مع ان في النسخة السابقة وردت التسمية مقرونة باللقب: الأميرة ياسمين

(1) راجع الصورة رقم (18) من ملحق الصور.
(2) راجع الصورة رقم (19) من ملحق الصور.
(3) راجع الصورة رقم (20) من ملحق الصور.
(4) راجع الصورة رقم (21) من ملحق الصور.

و أما أحداث النص الحداثي، فلا علاقة لها بأحداث النص الاصل، فالفكرة مبتكرة، تظهر عليها صنعة الحداثة بتوظيف عناصر جديدة مشتقة من البيئة الثقافية المعاصرة التي تتمظهر في قاعة الدرس بشكلها المتميز باللوح العريض في المقدمة بجانب مكتب المدرس، و مقاعد و منضدات التلاميذ و طريقة اصطفافهم الفردية، كل تلميذ في طاولة، و هو مظهر مدرسي شائع في مدارس الدول الغربية المتطورة و الدول التي على شاكلتها، و توزيع بعض من الحليب و الكعكات على التلاميذ بعد نهاية الدرس، و لكن الامر هذه المرة يتعلق بالجن مدرسا و تلاميذ؛ و كذلك تظهر الحداثة في استعراض القردة لرقصة اطربت علاء الدين و ياسمين، و لكنها أغضبت القرد "أبو" ûbAلكونها انتحلت شكله، و النكتة الحداثية ماثلة في انحناءة القردة بعد انهائها للعرض على طريقة فرقة الجوقة المعاصرة.

و الجديد في النص ان السارد تجنب الحديث عن زمن وقوع الاحداث، و ابقى على ذكر المكان على فرضية نسخة ديزني في المدينة الاسطورية " اغربة"؛ و لتعليل ذلك، فان السكوت عن الزمن يوحي باستمرارية الحدث و تجدده، و كانه يحدث للتو. اما الابقاء على مدينة " اغربة" مسرحا للأحداث يوحي من جهة اخرى، بان النص حلقة من حلقات الحكاية الاصل لنسخة ديزني؛ لان الامر لا يعدو ان يكون نزهة على البساط السحري في مدينة " اغربة"، تخللتها زيارة لمدرسة الجن، و حضور بعض دروسهم، و اعجاب بحيلهم الباهرة.

و يلاحظ من خلالهذا، ان جو الاحداث يدل على انتهاء امر الساحر جعفر الوزير- حسب نسخة ديزني- و بقاء الجني خادما لعلاء الدين و الاميرة ياسمين على وجه الصداقة التي نشأت بينهما لا بسبب الاكراه او صيغة القهر التي تفرضها شفرة المصباح و حامله، و الدليل في ذلك ان ظهور الجني في النص كان عفويا بدافع رغبته لا بدافع القهر و في هذا اشارة الى ملمحين ثقافيين غريبين هما:

- **اولا،** احترام الصداقة و الاهتمام بها، و يتجلى هذا في صداقة الانس مع الجن، و اكثر من هذا، في رد علاقة الجني – خادم المصباح- بصاحبه من خدمة قهرية الى خدمة طوعية نتجت عن صداقة و مصاحبة حسب ما يوحي به السياق.

- **ثانيا،** ثقافة الراي من حيث التصور و البناء عن طريق الممارسة و الاقتناع، فالتصور في اعتراض الجني الاخضر الصغير على تعلم الحساب، و اعتباره اياه شيئا لا

فائدة منه، و كيفية اقناع الجني الازرق المدرس له، و كذلك في تصور علاء الدين ان بمقدوره تطبيق حيل الجني المدروسة، و استفساره لدى الجني الازرق عن سبب فشله، فالممارسة كانت اولا ثم الاستفسار جاع ثانيا في سلم المنهج التجريبي للتربية الفكرية عند الغرب بين الاطفال الصغار.

-ج- الحس الفكري:

تماما، كما مر بنا في النص السابق من احدى نسخ ديزني، ان الجانب الفكاهي المرح هو من الاهتمامات الاولى للسارد في احياد النص من جهة، و لتقريبه الى نفوس القراء من جهة اخرى. و يلاحظ ان هذا النص يعتبر الجانب الفكاهي فيه اكثر حضورا و ظهورا مقارنة بالنص السابق، و السبب في ذلك انه لا يوجد اثر للدرامية فيه كما في النصوص السابقة الا المرح و المتعة، سواء من الانس او الجن، بالإضافة الى هذا، يلاحظ غياب عنصر الصراع الذي كان وقوده سعي الساحر للحصول على المصباح، و ما ترتب عليه من اذى لعلاء الدين، و استنفار هذا الاخير قواه للدفاع عن نفسه.

و لا يتسع بنا المقام لتتبع كل المقاطع الفكاهية في النص، و انما سوف نعرض و انما سوف نعرض مقطعا للتدليل فقط، فيما يأتي:

- تشبيه الاميرة للقصر بالبيضة الفاسدة !siarottenegg...(ص1)
- ظهور الجني المفاجئ (ص3)
- سؤال الجني عمن طلب بيضا، و يده صحن من البيض المقلي (ص4)
- الجني: " هل من احد قال بيضا؟"
- علاء الدين: " شكرا لك يا جني، كيف عرفت انه فاتني فطور الصباح"
- و لكن قبل ان يأخذ لقمة، امتدت يد لتخطف الصحن من علاء الدين.
- ياسمين: " يبدو أن "أبو" ûbAقد فاته .فطوره كذلك"
-بعد فراغه من الاكل، أعاد القرد "أبو" ûbA الصحن لعلاء الدين (ص7).
- علاء الدين: " شكرا يا" "أبو" ûbAأنت أكثر للضحك من برميل من القردة.
- طرطقة الجني لأصابعه بمجرد سماعه لكلمة برميل، و قال " قسما " و ظهور برميل من القردة فجأة من العدم (ص7).

- قفز اثني عشرة قردا من البرميل و شروعهم في الغناء و الرقص (ص8).

-الجني : " من دون إغاظة يا "أبو" ûbA "

- و في نهاية الغناء انحناءة من القردة، ثم الرجوع الفوري الى البرميل، ثم الاختفاء فيه (ص9) .

و تمكن النكتة الفكاهية في كون ياسمين قد شبهت القصر بقببه بيضاوية الشكل بالبيضة الفاسدة التي تفقد بهاء بياض لونها، و بمجرد تلفظها بذلك حتى ظهر الجني الازرق، و اعطى للدعابة نفسا جديدا بتدخله: "هل من احد قال بيضا " ثم بأخف من لمح البصر احضر صحنا من البيض المقلي، و وضعه في يدي علاء الدين؛ لكن استدراك هذا الاخير زاد من روح المداعبة بقوله: " كيف عرفت انه فاتني فطور الصبوح "؛ لأنه يبدو عادة من اساسيات فطور الصباح في بعض البيئات، و هذا ما عناه السارد ضمنا، و راعى ما هو مألوف عند القارئ حتى يتم استيعاب النكتة و التفاعل معها.و لا زالت النكتة مستمرة بأسلوبها الشيق لتنوع العناصر الفاعلة حيث لم ينه علاء الدين كلامه حتى امتدت يد القرد "ابو" ûbA لتخطف الصحن، و جاء تعليق ياسمين في محله بقولها: " يبدو ان " ابو " قد فاته فطور الصباح ايضا ".

ولا يريد السارد ان تنتهي النكتة عند هذا الحد، بل يجعل من نهايتها بداية لنكتة اخرى، و هكذا دواليك، فلما اعاد القرد الصحن الى علاء الدين، كان تعليق هذا الاخير سببا لتدخل الجني مرة اخرى؛ لأنه سمع عبارة (برميل من القردة) من قول علاء الدين : " شكرا يا "أبو" ûbA أنت أكثر إثارة للضحك من برميل من القردة ".

و بمجرد طرطقة الجني لأصابعه، و تلفظه قائلا: قسما "، حتى ظهر برميل من فراغ ، تدفق منه عدد هائل من القردة على شكل القرد "أبو" ûbAو شرعوا في الرقص و الغناء، فغضب ابو، و ادرك الجني ذلك، فطلب منه الهدوء و تفادي الغضب، و كان هذه المرة جاءت نكاية في حق القرد "أبو" ûbA، بعدما كان الدور على علاء الدين في المرة السابقة.

الخاتمة:

بناءا على ما تقدم من دراستنا المقارنة لنصوص(حكاية علاء الدين و المصباح السحري) لعدد من الكتاب في سياقها الانجلوساكسوني، الكلاسيكي منه او الحداثي فقد قادنا البحث الى ابرازه مجموعة من النتائج نتلخص فيما يلي:

1- يعد ادب الاطفال رافدا قويا في بناء ثقافة الطفل كما انه ظهر بشكله الرسمي في فرنسا في القرن السابع عشر و تعتبر فرنسا الرائدة في كتابة ادب الاطفال.

2- من المجالات المؤسسة لأدب الاطفال المقارن نجد نظرية ادب الاطفال، دراسات الاتصال و التحويل، الشعرية المقارنة، دراسات التناص، دراسات الوسائط، دراسة الصورة...الخ.

3- نجد الاطفال يتمتعون بنوعين من القصص اولهما الاساطير لأنها تقدم لهم تسلية محببة و مادة كافية من خلال استثارة خيالهم و ثانيا انجذابهم لقصص الحيوان من خلال تقمص ادوار الحيوانات و سعادتهم في تكوين صداقات مع بعض الحيوانات.

4- من خلال تحليلنا للنصوص، نتجت لدينا ثلاث فرضيات غربية عن تصور الشرق و هي:

ا- الفرضية الصينية تجسدت في النص الاول لتيري وايت، اولا من خلال تحديد المكان في النص بالصين و عاصمته، و ثانيا من خلال الرسوم المرافقة التي اظهرت الملامح الصينية، كحلق الشعر على طريقة البوذيين و طول العثنون و ضيق العينين.

ب- الفرضية الفارسية فتجسدت في النص الثاني لـ كارول كاريك و النص الثالث لـ ديبوراهوتزج من خلال تعيين المكان اولا في النص ببلاد فارس، ثم من خلال الرسوم المرافقة التي اظهرت ملامح وجوه الشخصيات على انها اقرب الى ملامح الوجه الأوروبي.

ج- الفرضية الهندية فتنحصر في نسخة والت ديزني لعلاء الدين المعدلة في نص دون من فاركسيونDon Fergussonو نجد كي.اي.اليستيرK.A.Alisterخلال ملامح الوجه كالشارب الغليظ و كثافة شعر الحاجبين، و كذلك طريقة اللباس فيما يخص العمامة الهندية العريضة التي يزينها وسطها فص وريشة ممتدة الى الاعلى، و لباس القرط بالنسبة

للرجال، و لباس الهنديات المكشوف البطن، و تزيين قاعة العرش بتمثال الفيل، و اخيرا تسمية النمر باسم من الاسماء الهندية و هو بنغال.

5- اذا انتقلنا الى نص كارول كاريك، و نص ديبوراهوتزيج، فإننا نجد ان السارد قد قام بعملية تقليص جديدة و ذلك نزولا بمستوى التعديل ليتطابق مع المستوى العمري للقارئ، و لجا كذلك الى تبسيط اكثر في اللغة، و تقليص لبعض الوقائع تفاديا للإطالة و الثقل بما يتنا مع طبيعة التلقي عند القارئ الصغير، كما لجا الى التخفيف من حدة الصراع بين قوى الخير و الشر، و بترئة علاء الدين من الاوصاف المخلة، و تفادي المشاهد الدرامية كمشهد قتل الساحر و مشهد ضرب الساحر لعلاء الدين، كل ذلك من اجل الحفاظ على مشاعر الصغار و تجنب اثارة مشاعر العنف لديهم.

و اخيرا لتثبيت القيمة الخيرية في نفوس الصغار لم يخنق المصباح من حياة علاء الدين كلية، فقد بقي يستعمله عند الحاجة بطريقة حكيمة لأغراض خيرية في نص ديبوراهوتزيج.

و في الختام، فإننا ننبه الى ان النتائج الحاصلة من هذا البحث لا تعدو ان تكون اولية، و بإمكانها ان تشكل منطلق لرسائل جامعية هامة في المستقبل.

المراجع العربية:

1- ابو اسعد احمد: تطور فن الكتابة للأطفال في البلاد العربية و مشكلاته، الموقف الأدبي 105/104 (كانون الثاني 1980).

2- ابو معال عبد الفتاح شحدة: ادب الاطفال و ثقافة الطفل، الشركة العربية المتحدة للتسويق و التوريدات القاهرة 2005.

3- احمد سمير عبد الوهاب: ادب الاطفال، قراءات نظرية و نماذج تطبيقية، ط1. 2006 دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، جامعة المنصورة. دمياط.

4- اسماعيل محمود حسن: المرجع في ادب الاطفال، القاهرة، دار الفكر العربي.ط1.-2004.

5- بريغش محمد: أدب الأطفال. اهدافه و سماته، مؤسسة الرسالة. بيروت.1996 ط2.

6- الحديدي علي: في ادب الاطفال، مكتبة الانجلو المصرية القاهرة 1991.

7- حلاوة محمد السيد: الادب القصصي للطفل، المكتب الجامعي الحديث. الاسكندرية.

8- حلاوة محمد السيد: مدخل الى ادب الاطفال (مدخل نفسي اجتماعي)، كلية رياض للأطفال جامعة الاسكندرية 2001.

9- خلف امل: قصص الاطفال و فن روايتها.ط1. القاهرة عالم الكتب 2006.

10- دياب مفتاح محمد: مقدمة في ثقافته و ادب الاطفال، القاهرة، الدار الدولية للنشر و التوزيع، مصر، كندا 1995.

11- زلط احمد: ادب الاطفال بين احمد شوقي و عثمان جلال، دار الوفاء للطباعة و النشر و التوزيع ط1. 1994.

12- زلط احمد: ادب الأطفال، اصوله، مفاهيمه، رواده، الشركة العربية للنشر و التوزيع 1994.ط2.

13- سليم مريم: ادب الطفل و ثقافته، ط1.دار النهضة العربية. بيروت. لبنان 2001.

14-عبد الفتاح اسماعيل: ادب الاطفال في العالم المعاصر، مكتبة دار العربية للكتاب 2000.

15- عبد الله محمد حسن: قصص الاطفال و مسرحهم. دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، شركة مساهمة مصرية. 2001.

16- عوض احمد عبده: ادب الطفل العربي، دار الشامي للنشر و التوزيع د.ط. مصر .2000

17- عيسى فوزي: ادب الاطفال الشعر، مسرح الطفل، القصة، كلية الآداب جامعة الاسكندرية، ط-1. 2007.

18- الهابط طلعت أبو يزيد: أدب الطفل...لماذا؟، العلم و الايمان للنشر و التوزيع. د.ط، .2006

19- هلال محمد غنيمي: الادب المقارن، دار العودة- بيروت 1982- ط3.

20- الهيتي هادي نعمان: ادب الاطفال، فلسفته و وسائطه، و فنونه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

المراجع الاجنبية:

1- Alister K. A : Aladdin, Illustrated by Christian Monte and AamDevaney, Disney’s First Reader, 1997 New York.

2- SaussyHaun: Exquisite cadavers stitched From Fresh Nightmares, in: Comparative literature in an age of globalization, The Johns Hop Kins University Press, 2006.

3- White Anne Terry: Aladdin and the Wonderful lamp, illustrated by Vera, Bock, Legacy Book, Random House, New York 1959.

4- Anne Nelson Mary: A Comparative Anthology of children’s Holt, Rinehart and Winston, INC, New York.

6- Hazard Paul: Book, children, and Men, trans.M. Mitchell the Horn Book, 1944.

7- Julinda Abu. Naser: The Arab World in International Companion Encyclopedia of children’s literature by peter Hunt Sheila Bannister Ray, Rout hedge. 1996.

8- O’Sullivan Emer: Alice in different Wonderlands, in (children literature and National Identity): ThrenthamBooks, Margaret Meek, Margaret Meek Spencer, 2001.

9- “Comparative children’s literature, translation by anthea bell, rout hedge, London and New York, 2005.

10- Pellowski Anne: The World of children's literature, New York, London, Booker. 1968.

11- Remark- Henry. H .H. Comparative literature, its definition and function, in: (comparative literature, Method and Perspective) by Horst Franz, Newton P. Stall knee, southern Illinois University Press, Revised Edition, 1973.

12- Russell. David: literature for children, short Introduction, Longman New York- London, 1991.

اوراق التوثيق من الشبكة العنكبوتية (Internet)

ا) المراجع الاجنبية:

1- Burton Richard. F: Supplemental Nights to the Book of the Thousand Nights and Night volume iii (3).
WWW.archive search internet (contributor: New York public library)

2- Galland Antoine: les Mille Nuit et une Nuits, contes Arabes Traduits en Français par M. Galland. Nouvelle Edition corrigée. Tome (7). A Paris. Chez le dentu, libraire, Quai des Augustins, N° 31.1832.
WWW.archive search internet (contributor: New York public library)

ب) المقالات بالعربية:

1- يحي رافع، « تطور ادب الطفل العالمي»، غلى الموقع التالي:
[Www. Adabatfal. Com]

ج) المقالات باللغات الاجنبية:

1- Margaret R. Higonnet: The play of comparison:

Www. muse. Jhu.edu/ journals/ children literature/ 36.Ihigonnet. Htm.

2- Sironval Margaret: Ecritures européennes du conte d'Aladdin et de la lamp mer veilleuse : 2/2005 le lonte oriental (la lettre revue.org) www. Infinit. Net/ vde mers/nuits. Html.

3- Wiki: www. Wikipedia.

4- Wiki: www. Wikipedia Aladdin the free encyclopedia.

الفهـــــرس: